

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Filosofia, especialização em Estética, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor João Pardana Constâncio, professor auxiliar do departamento de Filosofia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e a co-orientação do Professor Doutor Abel Barros Baptista, professor catedrático do departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

RESUMO

A Flor da Melancolia e o Ímpeto Cesariano
(ou a Negação e a Afirmação da Vida)
nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*
de Machado de Assis

Anabela Mota Ribeiro

PALAVRAS-CHAVE: Flor da Melancolia, Ímpeto Cesariano, Afirmação e Negação da Vida, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis, Schopenhauer, Nietzsche

Esta dissertação tem por objecto a flor da melancolia e o ímpeto cesariano nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, noções que reflectem um confronto com a temática schopenhauriana e nietzschiana da negação e afirmação da vida.

Trata-se de uma tese em Filosofia – variante Estética, que procura identificar no romance do escritor brasileiro aquilo que nele corresponde a um substrato metafísico, a uma procura pelo sentido e a uma tentativa de lidar com o sofrimento – feitas por um homem para quem Deus morreu, e que encontra numa dimensão temporal tudo o que há para encontrar.

Consideramos que a despeito do pessimismo que atravessa o livro, há nele uma vitalidade que decorre grandemente do ponto de vista do narrador, do facto de as *Memórias* serem *Póstumas*. E pensamos que é no acto criador da escrita que Brás Cubas, e com ele Machado de Assis, firma o estandarte de César e abotoa a flor da melancolia, o sofrimento de que padece a Humanidade e que, no caso do personagem, surge depois da morte da mãe, no período de luto em que, pela primeira vez, há um questionamento acerca de si próprio e do seu lugar no mundo.

ABSTRACT

**The Flower of Melancholy and the Impetus of a Cesar
(or the Negation and the Affirmation of Life)
in *Epitaph of a Small Winner*
by Machado de Assis**

Anabela Mota Ribeiro

KEYWORDS: Flower of Melancholy, Impetus of a Cesar, Affirmation and Negation of Life, *Epitaph of a Small Winner*, Machado de Assis, Schopenhauer, Nietzsche

This dissertation concerns the “melancholy flower” and the “impetus of a Cesar” in *Epitaph of a Small Winner*, by Machado de Assis, and explores the hypothesis that these notions reflect the author's confrontation with the Schopenhauerian and Nietzschean theme of affirmation and negation of life.

It is a thesis in Philosophy/ Aesthetics, which seeks to identify in this novel the concern with a metaphysical substrate, a search for meaning and an attempt to deal with suffering — an attempt made by an author for whom God is dead and there is no dimension beyond the temporal.

We believe that despite the pessimism that runs through the book, there's in it a vitality that largely stems from the narrator's point of view, i.e., from the fact that the *memories* are *posthumous*. And we think that it is in the creative act of writing that Brás Cubas, and through him Machado de Assis, raises Caesar's banner and buttons up melancholy flower. Melancholy's suffering afflicts humanity. In Brás Cubas' case, it comes after his mother's death, during the mourning period in which, for the first time, appeared a question about himself and his place in the world.

Índice

- Prólogo da primeira edição, ou uma espécie de introdução 6
- Ao leitor 8
1. Quem nos fala do lugar de onde nos fala? 9
 2. Uma leitura da vida de Brás Cubas 11
 3. Um emplastro para curar o quê? 12
 4. As flores do seu caminho 15
 5. De como não é certo que haja um princípio e um fim de tudo 17
 6. Berço e campa, ou vida e morte, e de como se misturam 19
 7. Sobrevida 21
 8. O primeiro encontro, que é uma forma de transição 22
 9. De um movimento enredado a um relógio partido 24
 10. Impõe-se a vida 25
 11. Da melancolia que brota depois da morte da mãe 26
 12. Uma nascença 28
 13. A constituição do mundo como enigma 29
 14. Ou muito me engano, ou este capítulo é inútil (e só especulativo) 31
 15. Luto e melancolia a partir de Freud 31
 16. Volúpia do aborrecimento 32
 17. Eros e Tanatos 34
 18. O que D. Eusébia amortalha 35
 19. A que é que corresponde viver? 37
 20. Uma questão de nome e de patronímia 38
 21. Um sensual, ou talvez não. Ou não 40
 22. Flores e borboletas 42
 23. Uma questão de botânica 43
 24. E novamente Virgília, e a grande questão da existência 47
 25. A entrar no terreno de Schopenhauer e Nietzsche 49
 26. Uma compreensão animal da vida 51
 27. O amor, máscara ilusória 52
 28. Um ímpeto verdadeiramente cesariano 53
 29. Amor e pessimismo 54
 30. O animal metafísico 55

- 31. Existirmos, a que será que se destina? **57**
- 32. Viver ou não viver, eis a questão **57**
- 33. Várias leituras do pessimismo de Machado de Assis **58**
- 34. Ódio à vida? **59**
- 35. Viver somente **61**
- 36. A influência de Pascal **62**
- 37. A ausência de Deus **63**
- 38. Heis de cair! **65**
- 39. Eppur si vive **66**
- 40. Chegar a ser um “puro sujeito do conhecimento” **67**
- 41. Sob o signo de Dioniso **69**
- 42. Brás Cubas num lugar impossível, e contudo possível **70**
- 43. O ímpeto cesariano de Machado de Assis **71**
- 44. Do fim para o princípio **74**
- 45. O que não escapou a William Kentridge **75**

Referências bibliográficas **76**

Agradecimentos **78**

Prólogo da primeira edição, ou uma espécie de introdução

O sentimento de estranheza é talvez o que nos domina após a leitura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. É possível dizer que o livro é um lugar de perplexidades, ou mesmo absurdos, que nos interpelam com a suavidade de uma pena, “a pena da galhofa”, e logo se entranham com a força subtil da “tinta da melancolia” (expressões usadas por Brás Cubas no “Prólogo ao Leitor”).

Esta combinação inusitada é uma das estranhezas do livro. Não é a única. De um ponto de vista formal, a estranheza maior reside no ponto a partir do qual a narração é feita (e aquele em que nos coloca, enquanto espectadores que assistem à narração) – no facto de as *Memórias* serem *Póstumas*. Mas não se pense que a originalidade se esgota nos seus dispositivos romanescos. Fica dele um sabor acre para o qual somos advertidos por Machado de Assis no “Prólogo da Quarta Edição”: “Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero...”. Áspero é também uma boa palavra para descrever o franzir do sobrolho que o livro representa. Assim como assombro. Em qualquer caso, é um assombro e uma aspereza de temperatura tépida, que se infiltram insidiosamente, e que, por um estranho mecanismo, não têm uma tonalidade dominante. Ou esmagadoramente dominante. Salvo em determinados momentos, como no célebre final “Das Negativas”.

Parece que acabámos de dizer o contrário do que começámos a enunciar... Mas um dos pontos que defendemos na nossa tese tem que ver, justamente, com o facto de estas *Memórias* exalarem uma vitalidade cuja proveniência não tem coordenadas rigorosas, mas que sobrevém à descrença, às negativas. Dito numa linha, há nelas uma afirmação da vida que incorpora o pessimismo.

O romance leva-nos sem força, enreda-nos na sua estrutura “ébria” e tom “galhofeiro”. (Expressões usadas pelo narrador, como que mostrando as costuras, o interior da peça.) De certa maneira somos levados como Brás Cubas é levado. O protagonista voga pela vida, sem aquilo que designa por “ímpeto cesariano”, o que o faria delinear um projecto e cumpri-lo. Voga destituído de vontade, alma penada em vida.

Nós, o leitor, entregamo-nos sem resistência e somos conduzidos pela sua existência banal, falha. Quando nos apercebemos do processo, estamos nele embarcados. Sai-se por onde? Começa-se por onde? De uma vida, uma morte, um livro, uma tese (dito assim sem ordem aparente, sem correspondência obrigatória). Onde começa e onde acaba o mundo de

Brás Cubas, o “defunto autor” que nos fala a partir do mundo dos mortos como se fosse possível falar a partir do mundo dos mortos? A delimitação imprecisa e constantemente sabotada do fio do horizonte, da ideia de princípio e de fim, é um dos aspectos mais desafiadores do livro. Ao falar de um lugar impossível, Brás Cubas desarruma uma ideia de mundo que nos é inculcada, abre espaço para a interrogação sem limites.

Ao hesitar começar pelo nascimento ou pela morte, ao trazer o livro das Escrituras e pôr-se ao pé de Moisés, que, ao invés de Brás Cubas, pôs a sua morte no cabo e não no intróito do Pentateuco, está a deslocar-nos de um espaço físico para um território fabuloso, zombando do leitor e das regras do mundo. É uma maneira de abolir as noções de espaço e tempo. Mais do que isso, é uma maneira de nos instalar no paradoxo e de dizer que certas mortes obrigam a gerar vida. Como se a sua morte, ou a vida vazia que com ela se fecha, o obrigasse a gerar uma vida – substantiva – que o impede de morrer, pelo menos para já.

Brás Cubas, e com ele Machado de Assis, vai-se da lei da morte libertando a partir do seu lugar de defunto autor, da narração introspectiva e retrospectiva do seu percurso. Como é que um homem se vai da lei da morte libertando? Quais são os mecanismos dessa libertação? Como polir o nome, prolongar com um ramo, uma folha, um rebento, alguma espécie de vida a árvore da genealogia? Como afirmar a vida negando a morte? Ou, pelo menos, recusando-a momentaneamente, ludibriando o destino inexorável do humano.

O leitor assiste da plateia a um espectáculo representado no palco. Brás Cubas, ele mesmo, está sentado com o leitor na plateia, observando-se do lugar dos mortos; e está representando a peça, sendo nesse exercício autor e protagonista. Tem um carácter ubíquo e nisto consiste uma das suas singularidades. Está na eternidade e no instante, está nos dois planos da trama, o da narrativa e o da acção. O dispositivo permite um feito extraordinário: o de ver a vida de fora, do avesso, do lado da morte que contém vida. Permite a desorbitação. E a liberdade: “na morte, que diferença!, que desabafo!, que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, [...] confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser”.

O plano inverso também é verdadeiro. A vida de Brás Cubas foi uma vida impregnada de morte – de mortes, para sermos exactos. As mortes de personagens secundários e centrais na sua narrativa que lhe dão uma inescapável ideia de finitude e, mais importante, que o começam a corroer, fragilizando o fio de ligação à vida.

Este pode ser o bom momento para perguntar quando é que Brás Cubas começou a morrer. O nascimento (acontecimento biológico) é fácil situar, “dia 20 de Outubro de 1805”. A morte, também: “... expirei às duas da tarde de uma sexta-feira do mês de Agosto de 1869”.

Mas perguntamos pela morte em vida. E o momento que identificamos como crucial é aquele que sucede ao desaparecimento da mãe. “Creio que por então é que começou a desabotoar em mim a hipocondria, essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e subtil.”

A melancolia é uma água pantanosa onde mergulha e de onde sai com dificuldade, quando sai. Um ambiente uterino onde germina a morte. E depois, quando se olha da morte para a vida, poderia dizer com Ruy Belo: “É triste no Outono concluir que era o Verão a única estação”. Como lhe escapou o Verão? Como ficou encapsulado o “ímpeto cesariano” que lhe permitiria afirmar a vida, fazer vida, ser feliz? Como mirrou, ou não floresceu, o botão da flor viçosa que tudo promete ser?

Começámos pelo tema, pela tese que aqui se defende, com mais dúvidas que certezas, com mais interrogações que afirmações. Hesitando, indo “a pé filosofando as cousas”. Na esperança de que a rede que a sustenta, feitas as digressões e expostas as contradições, surja coerente e cosida. E então aí vamos, com os contributos e iluminações de Schopenhauer, Nietzsche e Freud, mais do que tudo, para pensar naquilo que nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é afirmação e negação da vida.

Ao leitor

Pensará o leitor desta tese, por esta altura, que já era hora de deixar os arremedos de Machado, o estilo livre e desengonçado. “*Compelle intrare*”!, como se diz no capítulo CXX, repetindo a expressão de Cristo, convidando-o a entrar. Ademais, poucas linhas atrás, foi dada por concluída a introdução, que uma introdução tem conclusão como uma morte tem vida e uma vida morte, para insistir no jogo antitético da prosa do escritor brasileiro. Mas impõe-se uma advertência: o edifício da dissertação tem estrutura movediça.

Sem grande rigor arquitectónico, vamos firmando uma coluna e logo apontando para uma janela. Vamos deixando indícios, objectos e personagens que serão retomados na esquina de um novo capítulo, concluídos mais à frente. Parecendo guinadas, dispersões, estes movimentos compõem um mosaico que, tanto quanto possível, se aproxima do texto de Machado.

Pode ser, então, que o leitor (grave) de textos académicos não encontre aqui a estrutura habitual de uma tese em Filosofia (ainda que a heterodoxia comece pelo seu objecto de estudo, um romance de um autor brasileiro). Pode ser que certa prosa descosida, borboletas e flores deixem uma impressão de frivolidade... No livro de Machado de Assis, há vinte e oito

flores, ou, para dizer com exactidão, a palavra flor é vinte e oito vezes pronunciada... No livro de Machado fala-se da estima dos graves e do amor dos frívolos, que se espera angariar...

Caro leitor, permito-me tratá-lo com familiaridade, permito-me emular o objecto de estudo e recorrer ao tom de Brás Cubas no capítulo homólogo: “A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus”. Mas não irei tão longe. E antes do adeus, aceno e olá.

1. Quem nos fala do lugar de onde nos fala?

Machado de Assis diz de Brás Cubas que este é um homem que viajou à roda da vida. No “Prólogo da Quarta Edição” faz uma contextualização da obra, primeiro lançada em fascículos (1880) e depois em livro (1881). Apresenta-a mais como uma viagem do que um romance, numa resposta ao historiador Capistrano de Abreu, que, dando conta da publicação da obra, se interrogava sobre a sua natureza. Objecto de catalogação difusa, situa-o vagamente herdeiro de Laurence Sterne ou Xavier de Maistre ou Almeida Garrett, diferentes viajantes. Viajantes à roda da vida dos outros, do quarto, da sua terra.

O conceito de viajante ou viagem tem no livro uma força fundamental. Começemos por fazer uma sumária definição, nossa: o que sai do lugar, o que ganha distância, o que se expõe ao novo. Podemos introduzir uma outra acepção que, ainda que comece por soar bizarra, tem aqui cabimento. “Experiência causada por ingestão ou administração de droga e que faz o indivíduo ter alucinação ou alucinações” (Dicionário Aurélio).

Esta expedição que Brás Cubas empreende tem laivos de surrealidade, faz a abolição de fronteiras, e fá-lo sem recorrer à ingestão de quaisquer substâncias. Faz-nos sobretudo duvidar acerca do começo e do fim da viagem antes mesmo de equacionar a motivação e o resultado da mesma. Se a viagem é à roda da vida, o que é que determina o começo e o fim de uma vida (e da viagem)? E se o viajante é aquele que sai do lugar e se expõe ao novo, o que é que ele vê com olhos de viajante? Em que medida a sua percepção é alterada pelo facto de estar na condição, e no lugar, de viajante? E se é uma roda, o movimento é circular, eterno, fechado sobre si?

E por que não uma viagem *na* vida em vez de uma viagem *à* roda da vida? Apresentado deste modo, parece que falamos de uma esfera exterior, de um aro que circunda, mas não do que se inscreve no coração da vida, da viagem. Falamos de uma vida pouco afirmada, vivida com invólucro, na parede que a delimita e envolve.

O que Machado de Assis reclama, nesta introdução, é o direito à heterodoxia. Parte da

sua resposta é feita pela boca de Brás Cubas, como se este fosse, não um personagem, mas um ser com existência própria. Dota-o desta existência quando fala de alguém que escreveu um livro, como se não tivesse sido ele, Machado, a escrevê-lo. É o começo de um longo equívoco, nunca desfeito – ao contrário, adensado – sobre a autoria da obra. Fica implícito o tempo todo que é Machado que está por trás de Brás Cubas e que Brás Cubas é independente de Machado.

A estudiosa do escritor brasileiro Lúcia Miguel Pereira “afirmava que Oliveira Lima havia privado com Machado, e dizia que o personagem Brás Cubas era ‘a fotografia da sua alma’”¹. Mas a identificação pode não ser tão linear.

As *Memórias* são de Machado ou são de Brás Cubas? O dispositivo sugere uma confusão, mas temos alguma luz se pensarmos nos elementos que compõem o título. Brás Cubas chama ao seu livro *Memórias Póstumas*. Machado acrescenta “de Brás Cubas”, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Deste modo, o livro fica dele, Machado.

É através desta delegação de competências, e consciente de este não ser um romance canônico, que Machado o desvincula da genealogia literária que ele mesmo desenha, ao citar aqueles autores. Esse desligamento acontece mais pelo tom áspero e rabugento, que não consta dos livros de Sterne, Maistre ou Garrett, do que pela liberdade da forma.

Em termos estilísticos, o livro desconcerta, insubordina-se às convenções. Mas é na natureza indômita do seu conteúdo, tão livre e tão indômita que se torna difícil de agarrar, que estas *Memórias* se singularizam. “Este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”²

Trata-se de um conteúdo que não se pode separar da estrutura que o contém. A forma esdrúxula das *Memórias* é inseparável do seu carácter oscilante, ora engalanado ora de suspensórios baixos, profundo e ligeiro, comovente e risível, ora acelerado, ora em pousio. O ambiente “problemático-apalhaçado”³, como o definiu Roberto Schwarz em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, resulta daqui.

Este “Prólogo da Quarta Edição”, que vem logo a seguir à epígrafe e antes da advertência “Ao Leitor”, começa por lançar o espectador numa ideia de viagem e prepara-o para uma certa irrealidade em que deve crer. Neste gesto, Machado, aqui completamente pela

¹ Freitas, Luiz Alberto Pinheiro de, *Freud e Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Mauad, 2001, p. 84

² Assis, Machado de, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lisboa, Cotovia, 2005, §LXXI, doravante citado como MPBC

³ Schwarz, Roberto, *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, Rio de Janeiro, Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 53

boca de Brás Cubas, cobre o livro de uma teia de verosimilhança artilosa e eficaz. Torna o absurdo menos absurdo. Torna-o crível. Quase verídico. É uma impostura de que se sabe à partida e que passa a ser tomada como boa.

O narrador que se dirige ao que lê contorna assim a resistência dos graves e dos frívolos, que não acharão aqui o seu romance usual. Situa-o como uma “obra de finado”, sugere um espaço *post mortem*, e explicita a sua condição de autor defunto quando recusa “contar o processo destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo”⁴. A viagem é mais no território da vida (de um defunto) do que num além desconhecido (de onde nos fala o finado).

Engodo que seja, seguimo-lo na viagem.

2. Uma leitura da vida de Brás Cubas

O carácter caprichoso da forma merece de Augusto Meyer (ensaísta do começo do século XX, por muitos apontado como um dos mais inspirados críticos de Machado) as primeiras linhas do ensaio “O Homem Subterrâneo”. “Quase toda a obra de Machado de Assis é um pretexto para o improvisado de borboleteios maliciosos, digressões e parênteses felizes. Fez do seu capricho uma regra de composição.”⁵

O movimento atoadado, sem direcção precisa – o borboleteio – é também apontado pelo psicanalista Luiz Alberto Pinheiro de Freitas, que estabelece um paralelismo entre o modo de contar a viagem e o processo analítico. Na sua tese de doutoramento, que incide sobre Freud e Machado de Assis, sumariza este ponto: “O método utilizado para contar a história é o da antinarrativa, os fatos não se encadeiam numa relação de causa e efeito, mas sim através de associações livres, em que uma coisa puxa a outra, e o autor-defunto vai passando pela vida entremeada das suas relações com a mana Sabina, o cunhado Cotrim, os amores, Marcela, Eugênia e Virgília, o rival Lobo Neves, a alcoviteira D. Plácida e o filósofo Quincas Borba”⁶.

Neste exercício – livre – Brás Cubas condensa em linhas que não chegam à meia dúzia, no momento da sua morte, a sua biografia. Talvez não fossem precisas mais do que estas para saber o essencial do ponto em que estava no fim do caminho. “Tinha sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos.”⁷

⁴ MPBC, Ao Leitor

⁵ Meyer, Augusto, *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Edição da Organização Simões, 1952, p. 13

⁶ Freitas, L. A. P., *Freud e Machado de Assis*, p. 68

⁷ MPBC §I

Dissequemos alguns destes elementos. Onze amigos, trezentos contos. Desamparado e rico. Uma idade não avançada, uma pujança física (rijo). Solteiro, i.e., ao tempo, sem família constituída, sem descendência. Não é mencionada a sua profissão ou sequer ocupação. Não são apontados triunfos nem tragédias. Todavia, logo no começo do segundo capítulo, é apresentada uma ideia poderosa que, se tivesse sido concretizado, teria mudado o curso dos seus dias e o brilho destes na posteridade: “...a invenção de um medicamento sublime, um emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade”⁸.

O emplastro anti-hipocondríaco (ou emplastro, como escreve Machado) sintetiza o problema nuclear da vida de Brás Cubas: a melancolia, uma das raízes do livro, que aqui é pronunciada pela primeira vez, e que será determinante para a compreensão do carácter do personagem; e “a sede de nomeada”, que permite fugir do ínfimo e da obscuridade, para usar expressões do pai (e alter-ego) de Brás Cubas. É um problema com duas ramificações no sentido em que um é resposta ao outro. Ou seja, a sede de nomeada é a resposta à melancolia.

Roberto Schwarz considera este balanço um tema central das *Memórias*: “O vaivém entre ‘hipocondria’ e ‘amor da nomeada’, entre apatia e bulício, fases complementares da mesma experiência de classe, aponta para a equivalência daqueles opostos e é um dos movimentos capitais do livro”⁹.

3. Um emplastro para curar o quê?

Brás Cubas diz que o emplastro anti-hipocondríaco pretende curar a melancolia e usa, como se fossem sinónimos, “melancolia” e “hipocondria”. Mas de que fala Brás Cubas, exactamente? Ou, interrogado de outro modo, que significado atribui a melancolia? O emplastro destina-se a curar especificamente a doença da melancolia? Fala-se de um processo fisiológico ou emocional?

Melancolia parte da raiz “melan-”, um “elemento de composição que traduz a ideia de negro, escuro”, segundo definição no Grande Dicionário da Língua Portuguesa coordenado por José Pedro Machado. A melancolia é uma “inclinação, tendência para a tristeza proveniente de causa física ou moral”. Um humor negro.

A Medicina antiga cria que as vísceras do abdómen (ou seja, da hypo-chondria, que fica abaixo esterno, também chamado de “osso do peito”), era o lugar fisiológico onde se situava, quando existia, a melancolia. Daí que hipocondria e melancolia fossem praticamente

⁸ MPBC §II

⁹ Schwarz, R., *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, p. 100

sinónimos até ao século XIX, quando se começa a falar de hipocondria como doença psicológica sem causa – e, por isso, imaginária.

Modernamente, hipocondria define-se pela preocupação obsessiva com a doença. O estágio seguinte deste medo, ou, podemos dizer, aquilo que subjaz ao medo das doenças, é o medo da morte, cuja primeira aparição, ou aparição diminuída e controlada, com a qual conseguimos lidar, mais não seja porque não tem em si a certeza do fim e a irreversibilidade, é a doença.

Neste sentido, podemos concluir que a hipocondria traduz um medo de morrer e que a melancolia é uma doença da qual se morre. Mas não é apenas de si, autor defunto, vitimado pela melancolia, que Brás Cubas fala. Ao usar o pronome “nossa” para se referir a uma “melancólica humanidade”, está a falar de uma espécie, de uma identidade colectiva. Não se isenta dela, e traz para junto dele e dos sintomas dele, outros iguais. O problema é geral, constitucional ao humano.

Na mesma página em que introduz o tema da melancolia é apresentado um remédio. O nascimento daquele que tem “a paixão do arruído, do cartaz” tem uma menção precisa, depois da morte da mãe, quando o pai lhe apresenta dois projectos, o casamento e a carreira política: “E foi por diante o mágico, a agitar diante de mim um chocalho, como me faziam, em pequeno, para eu andar depressa, e a flor da hipocondria recolheu-se ao botão para deixar a outra flor menos amarela, e nada mórbida – o amor da nomeada, o emplastro Brás Cubas”¹⁰.

Sabemos quando se pendura no trapézio do narrador-autor o projecto de perdurar, lutar contra o esquecimento, lustrar o nome – e desse modo afirmar a vida. Se fosse encontrado, o antídoto seria salvífico. Salvá-lo-ia a si e à humanidade desse mal, e, além disso, garantir-lhe-ia a glória.

No modo como é apresentado, o emplastro surge como uma tentativa última de encontrar um projecto que o sustente (no sentido de lhe ancorar os dias) e que lhe permita perdurar. Estavam já esboroadas todas as outras intenções e possibilidades de prolongar o nome Cubas, legar um destino, uma história, uma medalha para polir. A paternidade era uma quimera, o reconhecimento dos pares, a fulgurante e legítima e prometida carreira política, também.

Com uma ponta de ironia, outra de facécia e outra de confissão crua, o narrador expõe o “gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: *Emplastro Brás Cubas*.”¹¹ A vaidade que ostenta é uma forma de

¹⁰ MPBC §XXVIII

¹¹ MPBC §II

entreter o leitor, que numa leitura bondosa pensará no desespero de um homem que não encontra atenção, plateia, o que fazer; e pensará na liberdade do defunto que se permite, sem disfarces, e mesmo com estridência, pintar as manchas mais sombrias do humano, exibir a sua mediocridade.

Esta estratégia serve, mais do que tudo, para escamotear a dor íntima de Brás Cubas. A dor do falhanço. O parágrafo em que sumariza as posições dos dois tios é eloquente: “Um tio meu, cónego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a cousa mais verdadeiramente humana que há no homem...”.

Uma pergunta se impõe: o que representa glória, então? Temporal, eterna, porque era tão importante para Brás Cubas cobrir-se de glória? A primeira resposta expõe-no vazio, numa nudez existencial: porque não conheceu nenhuma forma dela. Não conheceu o reconhecimento, a fama que sucede à feitura de actos extraordinários. Não os teve.

O drama de Brás Cubas é a certeza de que não há quem o lembre. Não há vínculos pessoais ou sociais que o confortem quando pensa na eternidade. Pode desdenhar e dizer que “prestes a deixar o mundo, sentia um prazer satânico em mofar dele, em persuadir-me que não deixava nada”¹². Mas quando se olha no fundo desse espelho confronta-se com um vazio. Não há memória que o preencha.

Brás Cubas era um homem desanimado, no sentido etimológico do termo. Faltava-lhe *animus*, desde que desabrochava nele a flor amarela e mórbida da melancolia – uma eclosão que se dá depois da morte da mãe, e que determina a sua vida futura. Contamina-o essa flor que se caracteriza pela ausência de desejo.

A ausência de um querer, o atordoamento impedem-no, inclusive, de concretizar o projecto social e pessoal proposto pelo pai e que ele, ainda que num passo inseguro e reticente, havia aceite. O pai dissera, num misto de conselho e pedido: “É preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais”.¹³ Era preciso fazer vida. Brás não foi capaz nem de continuar nem de ilustrar o nome Cubas. A vida que fez pode arrumar-se numa linha. Um crítico contemporâneo de Machado de Assis descreveu desta maneira o narrador das *Memórias*: “Um sujeito nulo, que escreve para os jornais, escapa de casar e morre”¹⁴.

É certo que viveu uma vida sem grandeza. Que, sendo um homem que prometia ser tudo, de diferentes maneiras viveu a sucumbir, a ser preterido. Que olhou para tudo com o

¹² MPBC §VI

¹³ MBPC §XXVIII

¹⁴ citação de Abel Barros Baptista no posfácio de MPBC

negrume de quem está afundado no niilismo, amputado na vontade (apesar do tom zombeteiro). Aos ziguezagues, desencontrado da vida e de si próprio. Mas será este um retrato exacto? Não se encontra na descrição feroz do contemporâneo de Machado o destino errático de Brás Cubas, a sua demanda pelo sentido, pela explicação metafísica. Nem as contingências do mundo. Nem o escárnio da natureza. Nem a representação simbólica dos seus interlocutores, aparições e desaparecimentos. Nenhum aroma de melancolia ou de outra flor. Nem outras presenças.

4. As flores do seu caminho

Façamos uma apresentação daqueles que são determinantes no seu caminho.

O encontro com Virgília funciona como uma polarização de algumas das suas frustrações. A de casar, a de ser pai, a de ter um reconhecimento social pelo cumprimento do código vigente. É irónico que a relação – adúltera – seja com a mulher que esteve para ser sua, e é irónico que a relação termine depois de um aborto de um filho que ele desejava – e cria – que fosse seu, mas cuja paternidade não poderia reclamar. Essa criatura, a existir, não poderia resolver o seu problema de sentido. Virgília ilustra também um tópico essencial da vida do narrador: a noção de oportunidade (ou de falta dela). Tudo em Brás Cubas é recorrente e fora de horas, sucumbe à força do acaso e à ausência de querer.

Nesta teia de encontros e desencontros, é central o papel de Marcela, que começou por ser a mulher que o amou “durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos”¹⁵ (uma das frases mais célebres das *Memórias*) e que seguiu como um pajem. Anos mais tarde, reencontra-a atrás de um balcão e percebe que o tempo e a doença deixam o rosto escalavrado, a alma decrepita. A espanhola funciona como uma alusão ao destroço em que todos caímos mais ou menos e em que Brás cai aparatosamente. Alucinado, ele vê a cara bexiguenta de Marcela na cara jovial e limpa de Virgília.

Eugénia-Vénus Manca-Flor da Moita representa o carácter dúplice do amor e do desejo: o aparecimento do desejo sexual e a impossibilidade de aquela filha bastarda, sobretudo por questões de classe e pelo defeito físico, constituir um projecto de futuro. Apesar do porte de senhora que a jovem Eugénia tinha, e do desejo que por ela sentira, não era uma mulher para casar e constituir família. Não seria possível transpor o fosso que existia entre eles, anular uma marca de origem.

¹⁵ *MPBC* §XVII

Há, então, um desejo-manifestação de vida, que poderia funcionar como um antídoto para a melancolia, mas que não é (ou Brás não consegue que seja) vivido plenamente. Reencontram-se num cortiço, anos mais tarde. Eugénia vivia em condições miseráveis e ainda assim fitou-o dignamente, de cabeça erguida.

Caminhando, Brás Cubas encontra vestígios, sombras da peregrinação pelo seu inferno. O exemplo mais expressivo talvez seja Quincas Borba, o amigo da infância que nas festas de escola se mascarava de rei, e que depois foi mendigo – “Que trambolhão!”¹⁶ – e por fim megalómano e tomado pela sandice. O primeiro reencontro com Quincas, depois dos anos da infância, dá-se pouco depois de um outro encontro, com um outro companheiro de colégio, que era então ministro. Esse episódio produz a interrogação de Brás Cubas: “Por que não serei eu ministro?”¹⁷. É prenhe dessa interrogação que olha para Quincas, para a esperança de outrora e para a realidade do presente. Olha para tudo o que tinha esperança de obter e para a ruína que a sua vida já então é. Não a financeira, mas de algo que a justifique, que lhe dê um sentido e que alimente o sonho de luzir, de perdurar. Por via da descendência (um filho, desejo que continuamente aparece, sob a forma de “fluido misterioso”, “cócegas de ser pai”, “um *baby*”). E por via da glória.

É relevante que seja após o naufrágio da última hipótese de casar, com Eulália, que se concentre no emplastro, num remédio para a doença que fizera da sua vida nula e medíocre. Ao menos isso. Nem isso. Que legado, então? Vamos ao fim do livro, à frase tremenda: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”¹⁸. O saldo não é sequer quite com a vida.

O que está em causa no fim da vida? A frustração de não ter sido pai ou a única compensação, que é a de não ter a quem legar a miséria da nossa existência?

Note-se que Machado, pela voz de Brás Cubas, não diz: “o legado da minha miséria”, mas sim: “o legado da nossa miséria”, alargando a esfera do pessimismo, fazendo deste substrato pessimista um elemento comum à espécie. O mesmo “nós” que usara para falar da “nossa melancólica humanidade”.

A miséria, a relação não-quite com a vida, não é exclusiva de Brás Cubas, nem consequência, apenas, do seu falhanço. Ela é, nos termos em que é apresentada, constitucional ao humano.

Este é mais um grão na já complexa engrenagem que vimos expondo. O que é de Brás, o que é do Homem? Talvez o falhanço de Brás seja já uma marca do seu ser humano.

¹⁶ MPBC §LIX

¹⁷ MPBC §LIX

¹⁸ MPBC §CLX

5. De como não é certo que haja um princípio e um fim de tudo

Quando é que Brás Cubas se torna o homem que olha a vida com “rabugens de pessimismo”? Quando é que deixou de ser o herói da casa para se transformar naquele que não tem a grandeza nem a vida que atribuímos aos heróis, e se transforma numa espécie de anti-herói?

Brás estava destinado, no mínimo, a ser cónego, mas não era impossível que Deus lhe reservasse o bispado, conjecturava-se em família. Tinha um certo olhar de Bonaparte, tinha padrinhos ilustres (“Excelentíssimo Senhor coronel Paulo Vaz Lobo César de Andrade e Sousa Rodrigues de Matos...”)¹⁹, tinha bênção e atenções e honrarias, e mimos e beijos (no dizer do próprio). Há um primeiro e um segundo Brás Cubas? E se sim, e pensamos que sim, quando começa aquilo a que o professor de Filosofia Patrick Pessoa chama, no livro que resume a sua tese de doutoramento, *A Segunda Vida de Brás Cubas*?

Já dissemos que começa as *Memórias* pelo fim. Será mais exacto dizer que começa pelo depois da vida do que dizer que começa pela morte, ainda que antes do seu nascimento nos fale da sua morte. O lugar de onde fala, posto que os mortos não falem, é um lugar de depois da vida – onde há uma réstia de vida, que é a que permite começar por falar da sua morte e depois do seu nascimento.

Se à morte corresponde a negação absoluta de vida, se uma é o oposto da outra, então, e apesar do absurdo, há um vestígio e uma palpação do que é animado, do que tem espírito, em Brás Cubas e no lugar de onde nos narra a sua vida pouco heróica. Pode ser que esta vida que subjaz ao relato de Brás Cubas – que subsiste para contar, e desse modo a resgata do esquecimento, e desse modo a redime – seja a mais pura afirmação de vida do autor.

Esta é uma vida que merece ser contada? Porque é que é contada, se fica dela uma ideia de vazio, incumprimento, nulidade? Esta questão não é relevante se considerarmos que há um impulso vital na criação, na palavra, que se sobrepõe ao vazio da morte. No princípio era o verbo. No fim era a necessidade de narrar, usando o verbo e assim voltando ao princípio, fazendo da palavra o elemento de união dos dois polos, e gerando vida nesse movimento.

Voltaremos mais tarde a este tópico. Perguntamos agora: como se pode olhar a partir do fim? Pode o olhar ser outra coisa que não melancólico? Na melhor das hipóteses, é nostálgico, é o da contemplação de um interminável dia de meninice onde se foi feliz. Na

¹⁹ MPBC §X

hipótese brascubiana, tem com ele a zanga, o veneno da insatisfação, manifesta em tom trocista.

A sua morte é interior, uma implosão, em muito causada por insuficiente explosão exterior. Não chegou a deflagrar, não deram o suficiente pelo estampido. Terá sido da ruína do projecto de ser grandioso e útil que Brás morreu, ainda que a pneumonia tenha sido apontada como a causa da morte.

Este passo dá-nos a possibilidade de falar de um recurso constante no livro de Machado de Assis. Numa tragédia de enganos, pincelada de comédia e pessimismo, o autor martela numa tecla de piano, com a bonomia de quem o faz desinteressadamente, e cativa o leitor com esse sorriso plácido. Insta-lo numa ambiguidade de que não sai mais.

A tecla, as teclas: um jogo de palavras e conceitos contraditórios; o puxar a graça para primeiro plano e, desse modo, abafar a tragédia, pondo-a como pano de fundo; a presença do narrador que nos interpela, desconcerta, introduzindo uma modalidade estilística inesperada e uma voz inconstante.

Roberto Schwarz sintetiza estes efeitos em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, quando aponta “um quê de falsete” na prosa, as “construções antitéticas: princípio e fim, nascimento e morte, vulgar e diferente, campa e berço”²⁰ usadas por Machado no primeiro capítulo das *Memórias*, ou quando descreve um “ritmo binário, marcado por alternativas, paralelismos, antíteses, simetrias, disparidades”. O crítico literário sublinha a provocação de Machado e recorre a expressões como “desrespeito”, “afronta”, “intromissões”, “humor infame”, “insolência”, “descaramento” só nas primeiras páginas do ensaio “Uma desfaçatez de classe”. A desfaçatez, a subversão que causa escândalo, é em relação a uma ordem estabelecida, claro está, seja ela de cariz social ou literário; e faz-nos duvidar de tudo. Mudado o cânone, o plano do real, alteradas as categorias de espaço e tempo... eis-nos alienados. Onde estamos, de quem estamos a falar? Pergunta Schwarz: “Qual das fisionomias de Brás é a verdadeira? Está claro que nenhuma em particular. Tanto mais que a situação narrativa é troça notória ela também (o defunto autor), o que baralha as coordenadas da realidade ficcional. Noutras palavras, faltando credibilidade ao narrador, as feições que constantemente ele veste e desveste têm verdade incerta...”.²¹

Hesita Brás Cubas em começar pelo princípio ou pelo fim, pela campa ou pelo berço, fala no capítulo “Delírio” na Natureza ou Pandora, mãe e inimiga... Mas adiantamo-nos. A mãe é todo um capítulo, vários capítulos, onde nos vamos deter. E antes de ela constituir um

²⁰ Schwarz, R., *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, p. 20

²¹ Schwarz, R., *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, p. 23

problema, antes de a situarmos na sua morte e pensarmos no luto carregado com que veste o filho, a mãe representa a vida que promete ser.

Hesita Brás Cubas. E avança titubeante. Como criança que aprende aos tropeços. Depois da exposição metafísica, revela inquietações, prenuncia o que à frente se desenvolve, e nunca cabalmente, e nunca de modo a colocar um ponto final. Depois disso avança, ou vai avançando, e retoma pontas que ficaram penduradas, e recupera personagens que pareciam esquecidos ou insignificantes, e revela assim completamente o que parece escrito à medida que vamos lendo, o que não pode ser possível por se tratar de um narrador onisciente, que começa do fim para o princípio, que sabe do fim e opta começar pelo fim.

Até que por fim nos dá o princípio, o nascimento e as suas circunstâncias, o “Menino [que] é pai do homem” (título do capítulo XI).

6. Berço e campa, ou vida e morte, e de como se misturam

Memórias Póstumas de Brás Cubas tem diferentes encontros com a morte e com a vida. Diferentes mortes efectivas e metafóricas, outros tantos recomeços. A morte menos efectiva de todas é a última, a do narrador. Não é definitiva porque é depois dela que está o recomeço que dá origem ao livro. E desse vibrante modo está contida nela uma ideia de vida. Mas ao longo da obra, apesar da penumbra, que se torna mais e mais escura, há gestações, vidas que se entrevêem, vidas que se perspectivam. E há estranhos casulos onde germina, não a vida, mas o aroma nefasto da melancolia e a morte. Gravidezes históricas e estranhas.

O primeiro óbito que nos é apresentado, como é apresentada uma vida, uma criança, um personagem novo, é, justamente, o do autor. Na narração das *Memórias* hesita, como expusemos acima, começar pela vida ou pela morte, pela campa ou pelo berço. Nestas coordenadas, surpreendentes coordenadas, diz-nos sumariamente de uma morte e de uma vida e de uma relação indissociável que se estabelece entre dois termos antagónicos e, por definição, inconciliáveis.

Brás Cubas introduz o elemento vida ao falar da sua morte – é a condição de poder falar da sua morte – e prepara-nos para uma série de mortes que não são completamente mortes e vidas que não são puramente vidas, e que se atropelam e intrometem umas nas outras ao longo da obra. Por exemplo, quando descreve Virgília no seu velório, “imponente ruína” de 54 anos, quando se refere aos “dous corações murchos, devastados pela vida e saciados dela”²² – o dela e o dele –, dá-nos uma imagem mortal de um amor que já não é, remete-nos

²² MPBC §VI

para um momento de plenitude, de vida pujante que deixou de o ser, devastada e saciada, e que está agora reduzida ao murcho. Murcho como um saco vazio e pendente. Um músculo sem sopro, e portanto desanimado. Seco e estéril.

A viagem que empreende rumo ao sopro primordial e gerador de vida, no famoso capítulo “O Delírio”, é uma tentativa de compreensão do que está na “origem dos séculos”, uma tentativa de decifração do enigma do mundo. Dir-se-ia que vai ao “fim do mundo” (seria uma expressão banal para o resumir), mas aquilo que procura é o “início do mundo”, o que gera e dá à luz.

A descrição desse encontro do Eu consigo mesmo, que se passa num lugar imaginário, inóspito como o inferno dantesco, é uma sucessão de perplexidades. Inóspito porque este indagador esperaria encontrar nesse início do mundo a Natureza, a mãe, e descobre que esta, além destes papéis, é também Pandora e inimiga. Simultaneamente é as duas, como se comprova nas frases: “Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga.” “Eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada.”²³

Esta criatura é estranhamente mãe-inimiga. Brás tinha argumentado: “Natureza, tu? A Natureza que eu conheço só é mãe e não inimiga; não faz da vida um flagelo, nem, como tu, traz esse rosto indiferente, como o sepulcro”²⁴.

Este excerto coloca-nos no âmago da problemática do livro, ao qual o viajante chega num delírio.

Detemo-nos aqui: poderia chegar a esse lugar-raiz com os pés assentes na terra, com a expectativa de uma vida futura? Porquê num delírio, onde entram hipopótamos, a Suma Teológica de Aquino, criaturas fantásticas, a região dos gelos eternos, um nexos que não é imediatamente descortinado? Talvez não seja possível chegar tão dentro do dentro se não se estiver na antecâmara da morte, como Brás está n’ “O Delírio”. É forçoso que exista um começo de desorbitação e simultaneamente um sentimento de urgência para interrogar daquela maneira o que é a vida. Uma interrogação-desvelamento sem medo da resposta. Mas o lugar onde se dá essa batalha entre o ser e o não ser, a Razão e a Sandice, é ainda um lugar de vida.

É preciso também considerar que este “O Delírio” é uma peça de um delírio maior, se considerarmos que todo o livro é um delírio de um autor defunto. Se não for considerado assim, como aceitar que um defunto escreva as suas memórias? O capítulo constitui uma peça

²³ MPBC §VII

²⁴ MPBC §VII

de uma engrenagem – podemos até considerá-lo coração da máquina – mas a complexidade deste mecanismo é dada pela leitura integral das *Memórias*, considerando a narração além túmulo como o grande delírio.

7. Sobrevida

Se o âmago do livro interroga o que é a vida, outras interrogações decorrem desta: supõe-se que a vida seja um flagelo, que tenha na cara não a expansão, o que frutifica, mas a expressão cadavérica da morte? Supõe-se que ela seja um lugar desesperançado regido por uma Pandora que leva do mundo e dos homens o maior dos bens (“a esperança, consolação dos homens”)? E será essa a maior (e única?) consolação dos homens? Que é a esperança, que tem na sua raiz a espera, a expectativa, a ilusão do minuto seguinte?

Levar a esperança dos homens e do mundo significa roubar a ideia de eternidade, a miragem do que vem e do que ainda pode ser. É uma castração violenta. Se não há um horizonte de futuro, se não há a palavra seguinte, o instante que vem, talvez isso represente um efectivo Fim. Maiúsculo e insuperável. Deixa de ser pensável inclusive a infelicidade, o pessimismo, o nada. Uma vida grávida pode gerar, até, a morte. Mas não o seu contrário. Ora nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o fim não é Fim. O fim é o começo de uma sobrevida, que permite ao defunto autor falar da vida passada.

Há uma imagem poderosa na *Divina Comédia* de Dante que ilustra esta desesperança. A de um corredor de árvores que tentam brotar vida e que é sobrevoado e rapinado por harpias. Assim que um rebento tenta subsistir, logo a criatura mitológica, metade ave, metade mulher, se encarrega de o aniquilar. Isto resulta numa continuada retirada da vida, numa incapacidade de impor o devir, o florescer. Trata-se de um apagamento, de uma treva com diminutas possibilidades de reversão.

Em qualquer caso, nessa viagem tormentosa e delirante, Brás Cubas encontra-se com o coração do Ser, com aquela que tem o poder de gerar e apagar vida. E apesar do sofrimento, do pessimismo, do falhanço em que a sua vida se traduz, o que ele pede, nesse momento derradeiro, é um pouco mais de luz. À pergunta da Natureza-Pandora: “Não estás farto do espetáculo e da luta? [...] Que mais queres tu?”, este “sublime idiota” (como ela lhe chama) responde de maneira pungente: “Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? E, se eu amo a vida, porque te hás de golpear a ti mesma, matando-me?”

Brás Cubas poderia tomar como suas as palavras que Chico Buarque escreveu em “*Um tempo que passou*”:

*Ou dorme num arquivo
um pedaço de vida
a vida, a vida que eu não gozei
eu não respirei
eu não existia
Mas eu estava vivo
vivo, vivo
o tempo escorreu
o tempo era meu
e apenas queria
haver de volta
cada minuto que passou sem mim*

Apesar de intuir que o espera a voluptuosidade do nada (o nada que se espera que a morte seja), a mesma voluptuosidade do nada que conhecera em vida, apesar da miséria da existência do humano (que ao menos não é legada), Brás Cubas quer viver ainda. Quer cada minuto que passou sem ele, mesmo que volte a ser em muitos minutos um que não é ele, que não chega a ser alguém, que é insuficientemente. Sente um “amor da vida” que é independente do seu conteúdo existencial, que funciona por si só, como motor autónomo.

Este encontro é um encontro sem Deus, de um homem desamparado. Não percorre este delírio a ideia de uma salvação das almas que está no cerne da religião cristã. O que há é um homem a sós com o seu destino, o seu diagnóstico, a sua petição de vida. O poder não está nele. Está ainda fora dele, nessa entidade misteriosa, fantasmática, que é mãe e inimiga, uma coisa e o seu contrário. É no seio desta Natureza geradora de vida que habita também a morte.

Voltaremos mais tarde a falar deste impulso vital, que se impõe face à morte, por mais falhada ou infeliz que tenha sido a vida. Voltaremos àquilo a que Schopenhauer chama “vontade de viver”. Por ora, concentremo-nos nos nascimentos e nas mortes do livro.

8. O primeiro encontro, que é uma forma de transição

Como vimos, há uma indissociabilidade traçada n’ “O Delírio” entre a vida e a morte, o começo e o fim dos séculos, a mãe e a inimiga. Nesta digressão extravagante rumo à sua

morte, ao término do seu tempo, o narrador encontra a responsável pela geração do seu tempo, da sua vida. Encontra a sua origem. Este é por isso o primeiro momento em que a vida e a morte se encontram. E da descrição da morte biológica passa-se à do nascimento, a 20 de Outubro. A “Transição”, título desse capítulo, instala-nos no começo de outro livro, com uma falsa primeira encadernação. Esta tem cores vivas e já não as cores sombrias ou esmaecidas das primeiras páginas, que são cores de uma vida desbotada e terminal.

Antes das outras mortes: porquê 20 de Outubro?

Por uma absoluta coincidência, é nesse dia que, anos mais tarde, em 1904, morre a mulher de Machado de Assis (Carolina, mulher mais velha, viajada, culta), com quem havia casado pouco antes da escrita deste romance.

No Rio de Janeiro, onde a cena se passa, na vida de Brás Cubas e na de Machado, é sempre calor quando Outubro vai adiantado. A parteira tem o sugestivo nome de Pascoela, o que aponta para o calendário católico e para a ressurreição de Cristo.

Pascoela é a designação do domingo imediato à Páscoa. “Pequena Páscoa celebrada no domingo seguinte ao da Páscoa”, de acordo com a definição do dicionário Houaiss.

Machado mostra muito nas suas sugestões, na porta entreaberta. Ao falar do nascimento de Brás Cubas depois de ter falado da sua morte, está, num plano metafórico, a trazer-nos uma ressurreição – a do defunto autor. Tal como Cristo, ele nasce do mundo dos mortos, e quem lhe abre “a porta do mundo” – o mundo dos vivos – é uma “insigne minhota” de nome Pascoela²⁵. Pascoela e não Páscoa. O que significa que o seu nascimento é um pequeno nascimento, atrasado em relação ao grande acontecimento que é o dia da ressurreição.

Na Primavera, as magnólias crescem e os gatos rebolam com matreirice. É deles, das magnólias e dos gatos, da sua quase geração espontânea, da sua vida despreocupada, que nos fala em “O Menino é Pai do Homem”. Mas Brás Cubas não nos devolve à estação em que tudo vivifica. A Primavera não é a sua estação. A sua é a do Outono que vai com a flor “amarela e mórbida da melancolia”. A tal flor que o infecta e de que acaba por padecer.

De acordo com o calendário, era um dia em que “peneirava uma chuvinha triste e constante” aquele em que morreu. Era Inverno. Recuperemos a frase: “... expirei às duas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869 na minha bela chácara de Catumbi”. Brás Cubas despedia-se do mundo e o mundo tinha “nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo”.²⁶ Despediam-se dele uns poucos de amigos. A prosperidade a que alude, os

²⁵ MPBC §X

²⁶ MPBC §I

trezentos contos, poderia permitir uma larga descendência (que não existe), um sucesso social que se traduziria num maior número de pessoas a assistir ao seu cortejo fúnebre. Por que não é assim?

9. De um movimento enredado a um relógio partido

É no momento anterior ao jantar em casa de Virgília onde poderia efectivar-se o noivado, e, na sequência dele, um desenho de vida, que Brás Cubas reencontra Marcela. Um encontro que tem por origem um acontecimento fortuito mas cheio de significado. Ele precisa de um vidro novo para o relógio, entra numa ourivesaria, reencontra Marcela e vê nela a decrepitude. A sua cara está coberta de bexigas. Parecia impossível que anos antes houvesse desencadeado uma paixão que custou onze contos de réis. A linda Marcela mostrava-lhe a inexorabilidade dos amores que morrem e também a decadência a que o homem não escapa.

O resumo deste momento capital está no capítulo “A Sege”: “Meu pai, ao almoço, repetiu-me, por antecipação, o primeiro discurso que eu tinha de proferir na câmara dos deputados; rimo-nos muito, e o sol também, que estava brilhante, como nos mais belos dias do mundo; do mesmo modo que Virgília devia rir, quando eu lhe contasse as nossas fantasias do almoço. Vai senão quando, cai-me o vidro do relógio, entro na primeira loja que me fica à mão, e eis que me surge o passado, ei-lo que me lacera e me beija; ei-lo que me interroga, com um rosto cortado de saudades e bexigas.”²⁷

A metáfora é poderosa. O relógio estava parado. Ele ficava entrevado num tempo passado. Incapaz inclusive de reconhecer, mais adiante, quando matuta neste encontro, que havia chegado ao destino, à casa de Virgília. A sege há muito se encontrava parada à porta de casa quando este homem dilacerado e perdido pediu ao cocheiro que fizesse avançar a máquina – dito de outro modo, a acção. Não percebeu que o imobilismo era seu.

Podemos perguntar-nos quando é que o seu relógio deixou de funcionar, ou, pelo menos, quando é que passou a estar atrasado em relação ao curso do mundo. A falta de ímpeto, que iremos analisar adiante, provoca-lhe um desacerto horário. Fica num contínuo mal-entendido, com os outros e com a existência.

O encontro com Marcela sintetiza “uma espécie de dobre de finados” de uma fase da sua vida. A meninice seguramente fica para trás. É também uma resposta à pergunta que expusemos: quando é que Brás Cubas começou a morrer.

²⁷ MPBC §XL

Anos antes, no auge da paixão sexual pela prostituta espanhola, quando o pai o manda para Coimbra e põe cobro ao desvario, o jovem rapaz tem o vago desejo de morrer, de afundar no mar o desgosto da perda e de se afundar com ele. Um vago desejo. Porque quando a presença da grande ceifeira se impõe, o que acontece com a morte da mulher do capitão, Brás recua no desejo de morrer. Tem medo. “Eu, que meditava ir ter com a morte, não ousei fitá-la quando ela veio ter comigo”²⁸.

Há um nascimento que se dá depois deste primeiro encontro com a morte, o do próprio Brás Cubas. Do que quer viver e fazer vida. Como nota Patrick Pessoa, ele “irá refugiar-se no ‘grande futuro’ que o capitão, em agradecimento, lhe prediz”²⁹. Isto fica exposto no excerto do romance citado pelo professor brasileiro: “Bispo que fosse, uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior. A ambição, dado que fosse águia, quebrou nessa ocasião o ovo [...]. Cá me vou às fadigas e à glória; deixo-vos com as calcinhas da primeira idade”³⁰.

10. Impõe-se a vida

Começa uma vida, ou, melhor dito, impõe-se a vida. E estala o ovo da ambição, do desejo de fazer. Estala o desejo. Um desejo que sobrevive assim como, após a morte da mãe, sobrevive um desejo sexual no encontro com Eugénia.

Têm naturezas distintas, estes desejos. Mas um e outro representam uma deslocação da libido para um objecto específico, diferente do lugar apático em que se encontrava.

No primeiro caso, o que é desencadeado é o motor da acção; e não por acaso o ovo que quebra é o da águia. A águia de César, símbolo de poder. É a eclosão de um ímpeto conquistador mais ligado ao fazer social, ao reconhecimento social desse fazer. Uma conquista territorial, uma delimitação do espaço. Está ligado a uma certa ideia de glória, à satisfação da sede de nomeada.

Associado a este, sobrevém o desejo sexual, que irrompe com Eugénia de uma forma diferente daquela que tinha acontecido com Marcela. Com Eugénia, que lhe entregava “a alma em flor”³¹, ou seja, pronta a ser tudo, com a pureza dos primeiros botões, emerge um amor sexual, uma satisfação física e moral.

²⁸ MPBC §XIX

²⁹ Pessoa, Patrick, *A Segunda Vida de Brás Cubas*, Rio de Janeiro, Rocco, 2008, p. 95

³⁰ MPBC §XX

³¹ MPBC §XXXIII

É no capítulo “A Flor da Moita”, após o primeiro encontro com Eugénia, comovido com a expansiva ternura com que D. Eusébia beija a filha, que verbaliza pela primeira vez o desejo de ser pai. “Lembrou-me a minha mãe, e – direi tudo – tive umas cócegas de ser pai”.³² Quer dizer, de um ponto de vista psicanalítico, seguindo os elos da cadeia, há uma menção ao projecto de ter filhos que inclui uma referência à mãe, estabelecendo uma ligação enviesada entre eles.

A mãe representa a raiz primordial, a terra de onde se vem, e um filho representa a sequência do que na terra floresce. Está implícita na frase de Brás Cubas uma ideia de continuidade, de ligação e pertença, um processo de vários elementos. Simultaneamente, Eugénia, por quem sente desejo, é filha de uma mulher que amortalkou o corpo da sua mãe. Então, este desejo é um desejo contaminado pela presença da mãe de Brás Cubas e pela presença da morte da mãe de Brás Cubas. Não é um desejo folha branca. Mesmo que se considere que ele surge da mocidade que reage, da vontade da espécie (na expressão schopenhaueriana), de um ponto de vista emocional é um desejo com um conteúdo que não se pode desligar da mãe e da perda recente.

No começo de tudo, a primeira das flores, é Brás Cubas, nascida desta terra e deste estrume: “Vulgaridade de caracteres, amor das aparências rutilantes, do arruído, frouxidão da vontade, domínio do capricho, e o mais.”³³ Esta é a descrição que faz do seu meio doméstico. Não se pode caracterizar esta terra como sendo particularmente fértil. Mas também não resulta dela uma aridez fatal. Que parte cabe então às vicissitudes do destino? E que parte cabe ao próprio homem, incapaz de despedir o menino órfão?

11. Da melancolia que brota depois da morte da mãe

“Sim, meu pai adorava-me. Minha mãe era uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração, assaz crédula, sinceramente piedosa, caseira, apesar de bonita, e modesta, apesar de abastada; temente às trovoadas e ao marido. O marido era na terra o seu deus.”³⁴

É desta maneira, não especialmente elogiosa, que Brás Cubas nos apresenta à mãe. Não é clara a relação de mãe e filho, da centralidade da mãe na construção da sua identidade, do afecto que os unia.

Os episódios que nos permitem perceber a construção do seu Eu são peripécias, tropelias, projectos desenhados pelo pai, a vida frívola da juventude (personificada em

³² MPBC §XXX

³³ MPBC §XI

³⁴ MPBC §XI

Marcela), a de Coimbra (onde a mediocridade lhe basta para se bacharelar e onde “tinha uma grande nomeada de folião”³⁵). São episódios banais que aram a terra. É a partir desta preparação que compreendemos, mais tarde, o que dela brota. Mas é tudo da esfera da exterioridade. Aparentemente, o pai tem assomos de protagonista da vida familiar.

Na progressão da narrativa, numa esfera íntima, é a notícia da morte iminente da mãe que tem sobre ele um grande impacto. “‘Vem, dizia ele [o pai] na última carta; se não vieres depressa, acharás tua mãe morta!’ Esta última palavra foi para mim um golpe. Eu amava minha mãe; tinha ainda adiante dos olhos as circunstâncias da última bênção que ela me dera, a bordo do navio. ‘Meu triste filho, nunca mais te verei’, soluçava a pobre senhora apertando-me ao peito. E essas palavras ressoavam-me agora, como uma profecia realizada.”³⁶

O golpe de que fala Brás Cubas tem o efeito de uma chicotada. Tem a contracção dos momentos decisivos, torna a acção instantaneamente grave. Arruma com o espalhato, o arruído, a dispersão. A notícia de que é iminente o desaparecimento da mãe, o vínculo principal que nos liga à terra, que o liga à terra, mesmo que dele pouco tivesse falado, ou que desta força pouca consciência tivesse, dirige o foco para aquilo que é essencial.

Se quisermos usar a imagem de um corpo, esta cena canaliza-nos em segundos das impurezas da pele, do que está à superfície, para os órgãos vitais, para o coração. Ali é o lugar da vida.

A confissão do amor pela mãe não tem biombos. “Eu amava minha mãe”, diz com candura. Tão pouco Machado recorre a efeitos estilísticos para no-lo dizer. É uma frase despida, proferida ante a aflição da perda, por um filho que já se sente em desamparo. É dessa dor que padecerá até ao fim dos seus dias.

É enigmática a expressão usada pela mãe para se despedir do filho – “meu triste filho”. Porquê triste? Hipótese de resposta: pelo desamparo em que este ficará após o desaparecimento dela, que ela intuía (ao dizer “nunca mais te verei”).

Nesse caso, devemos enquadrar a intuição da mãe no conjunto de premonições, sugestões, presenças misteriosas (vozes, borboletas, fluidos...) que abundam neste livro.

Na antecâmara do encontro com a mãe, Brás Cubas reencontra-se com a infância. Consigo próprio. Com o lugar onde se alicerçou, foi amado pelos progenitores. É uma forma de introspecção, de mergulhar em si após anos em que havia colhido de “todas as cousas a fraseologia, a casca, a ornamentação”³⁷. É a primeira vez que o narrador está no plano mais íntimo do seu ser. Depois de se debulhar, chega ao âmago. O que encontra é um grão

³⁵ MPBC §XX

³⁶ MPBC §XXII

³⁷ MPBC §XXIV

mediocre.

O que ele diz no capítulo “Triste, mas curto”: “Não nego que, ao avistar a cidade natal, tive uma sensação nova. Não era efeito da minha pátria política; era-o do lugar da minha infância, [...] as cousas e cenas da meninice, buriladas na memória. Nada menos que uma renascença.”³⁸

12. Uma nascerça

Uma renascença. Ou uma nascerça? Na verdade, há um que nasce, para quem o mundo começa a constituir um enigma que nunca foi.

Entre as várias mortes e nascimentos que há no livro, vitais e simbólicas, neste caso, face a uma morte física da mãe, há um nascimento simbólico – o dele. Um cair em si que apresenta o mundo a Brás Cubas com um novo contorno – uma nova realidade – e uma apresentação de si a si que surge na sequência dessa detonação. Não morre o Brás Cubas que antes era, nasce o Brás Cubas que até então se desconhecia.

Como dissemos, algumas mortes obrigam a gerar vida. E o motor deste processo gerador é a morte. Porém, não é uma vida viva, que triunfa sobre aquilo que a origina. Há uma parte de Brás Cubas que ficará sempre presa a essa raiz melancólica e mórbida. O olhar para si próprio e para o mundo com perplexidade e estranheza sucede a este acontecimento.

O questionamento sobre o lugar que ocupa está atravessado pelo horizonte de finitude que se desenha, como linha inultrapassável, depois da morte da mãe. Essa é uma das originalidades deste processo. O outro tem que ver com o reconhecimento de diferentes territórios. Uma coisa é a sua pátria política (o que nos remete para a esfera exterior) e outra é o lugar da sua infância (esfera interior).

A infância fica num lugar recôndito, no espaço e no tempo, é representada como uma “fonte original”. Podemos fazer uma associação entre a mãe e essa fonte de origem, onde jorra uma “água fresca e pura, ainda não mesclada do enxurro da vida”. O lugar da mãe fica coincidente com o da infância. O pai ocupará um lugar da ordem da realização social (é para isso que o convoca, para a realização, a glória, o lustro do nome), da exterioridade. Fica mesclado do enxurro da vida, representa um lugar da vida cá fora.

O problema é que Brás fica grandemente preso à vida cá dentro personificada pela mãe, após a morte desta.

³⁸ MPBC §XXIII

13. A constituição do mundo como enigma

O luto pela mãe instala-o numa tristeza profunda. É nesse lugar representado pela mãe, onde se experiencia muito do que é radical na ligação à vida, que fica imobilizado. Numa treva de melancolia.

O face a face com a morte, e concomitantemente com a noção de finitude, dá-se quando vê a mãe agonizante. Mal a pôde reconhecer, menos pelos oito ou nove anos passados desde a última vez que a vira, mais pelo facto de ser “menos um rosto do que uma caveira”³⁹.

Esta não era a primeira vez que estava no mesmo cubículo que a morte, ainda que esta fosse a primeira vez que via alguém expirar. Mas em relação à morte da mulher do capitão, no navio, havia nesta uma diferença capital. “... esse duelo do ser e do não ser, a morte em acção, dolorida, contraída, convulsa, sem aparelho político ou filosófico, a morte de uma pessoa amada, essa foi a primeira vez que a pude encarar.”⁴⁰

O excerto é eloquente. As várias dimensões do problema estão aqui sintetizadas. A luta do ser e do não ser, a existência e a não-existência, a vida e a morte, é apresentada sob a forma de duelo. Contudo, as forças são desiguais. A nossa condição de humanos faz-nos mortais conscientes da nossa mortalidade.

Quando se dá a morte de alguém tão próximo como a mãe, não só se experimenta uma dor aguda que resulta da perda, como se compreende que um dia se vai morrer também. Deixam de existir barreiras, outros elos numa cadeia sequencial e lógica. Fica-se órfão.

Sabemos, portanto, desde sempre que é um duelo desigual. Que podemos fingir a morte com um aparelho político ou filosófico, usá-lo como paliativo, instrumento de indagação, encontrar subterfúgios como a realização nos planos social e pessoal. Mas no fim do caminho, sabemos quem ganha.

Há uma forte impressão naquele homem ao ver a morte em acção e sabê-la, não abstractamente cruel, mas sim fisicamente dolorida, contraída. O que chocalha Brás é a convulsão amorosa deste acontecimento. Era a morte de uma pessoa amada. Aqui está a diferença de substância em relação às outras mortes que pontuam o seu caminho. Era uma morte de parte de si – a parte de onde provinha.

Pareceu-lhe tudo aquilo “obscuro, incongruente, insano...”⁴¹ – numa palavra, incompreensível.

³⁹ MPBC §XXIII

⁴⁰ MPBC §XXIII

⁴¹ MPBC §XXIII

O contrário das palavras que usa para descrever o quadro poderia ser: transparente, coerente, razoável. De facto, não dispunha de categorias para inserir aquele acontecimento numa organização do mundo. Era de natureza esdrúxula, peça de um puzzle onde deixou de saber fazer a concatenação. Ao deitar-se sobre o túmulo da mãe, descobriu-se num berço que o fez ouvir uma voz que era sua e que, contudo, não reconhecia como sua. Não tinha notícia dela até então.

A descrição que faz da mãe difere ligeiramente daquela que havia feito quando se lhe referiu como uma senhora fraca, de pouco cérebro e muito coração. Passou a ser sobretudo elogiosa e emotiva: “uma criatura tão dócil, tão meiga, tão santa [...] mãe carinhosa, esposa imaculada [...] mordida pelo dente tenaz de uma doença sem misericórdia [cancro no estômago]”⁴².

A morte da mãe estende a Brás Cubas um espelho novo, onde se mira de forma crua, nítida. Era ele até essa barreira “um fiel compêndio de trivialidade e presunção. Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro; nunca até esse dia me debruçara sobre o abismo do Inexplicável; faltava-me o essencial, que é o estímulo, a vertigem...”.

A pergunta que Brás poderia fazer depois de se abeirar do Inexplicável (sublinhe-se que o escreve com maiúscula): qual é o sentido da vida?, posto que todas as vidas morrem. Que sentido tem a sua vida, até aí despreocupada, irresponsável, confiante no futuro?

Há vários problemas que se perfilam neste debruçar-se sobre o Inexplicável. Se este movimento lhe dá um horizonte futuro finito, apesar de finito, é um horizonte de futuro. Que faria então consigo, com os dias? Que sentido para lhes dar ainda que em pano de fundo esteja a rotunda falta de sentido que resulta do seu carácter finito? Como desenrolar o pano do futuro?

Concordamos com Patrick Pessoa quando este considera que “Esse ‘sentimento do absurdo’, da perda de familiaridade de um mundo que, subitamente percebido em sua alteridade radical, denuncia o carácter ilusório do sentido que o hábito lhe atribuía, não abandonará mais Brás Cubas. No lugar daquela ‘sensação nova’ de pertencimento, a perda do colo materno lhe trará um ‘sentimento de estrangeiridade’...”⁴³.

Se recorrermos à imagem de Narciso abeirado do espelho e nele fixado, e fizermos a analogia com Brás Cubas, temos o narrador abeirado do problema da existência vendo reflectida no espelho uma ausência. A haver uma imagem, ela seria a da flor amarela e mórbida da melancolia. Teria o contorno da perda da mãe.

⁴² MPBC §XXIII

⁴³ Pessoa, P., *A Segunda Vida de Brás Cubas*, p. 101

14. Ou muito me engano, ou este capítulo é inútil (e só especulativo)

Pode ser que essa flor amarela e mórbida, nunca designada, seja um narciso.

15. Luto e melancolia a partir de Freud

Há duas expressões usadas por Freud em *Luto e Melancolia* que vão servir de âncora a este capítulo. “O complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta” e “A sombra do objecto caiu sobre o ego”. De certa maneira, o tronco de onde partem as duas imagens é comum: o da ferida que não cicatriza (que é uma forma de dizer que não se fecha o luto pela perda do objecto amado) e o da sombra que não se desapega do sujeito e o acompanha em todos os movimentos (essa dor, a presença do objecto amado perdido).

Publicado em 1915, o ensaio de Freud começa por estabelecer uma distinção entre os dois conceitos. Define o luto, “via de regra”, como reacção à perda de uma pessoa querida, e chama a atenção para o facto de ele não ser considerado um estado patológico. “... nunca nos ocorre considerar o luto como estado patológico, nem encaminhá-lo para tratamento médico, embora ele acarrete graves desvios da conduta normal da vida. Confiamos que será superado depois de algum tempo e consideramos inadequado e até mesmo prejudicial perturbá-lo”⁴⁴.

Detenhamo-nos aqui. Observemos o comportamento de Brás Cubas na sequência da morte da mãe. Após a missa fúnebre, empreende uma viagem – que é uma forma de corte e de distância. Refugia-se na Tijuca com meia dúzia de adereços. Entre eles, uma espingarda. Para quê?, que insinua esta inclusão, mencionada antes dos livros, roupa, charutos? Acompanha-o o moleque “Prudêncio do capítulo XI” (lembra o narrador a desmontar o processo da escrita, a olhar de frente para o leitor, mexendo os títeres).

O pai tentou demovê-lo do projecto, “...mas eu é que não podia nem queria obedecer-lhe.”⁴⁵ A irmã Sabina, também. Uma força dentro de si, ditada pela necessidade e pela vontade, fê-lo afastar-se.

A viagem é uma forma de renúncia (expressão que usa no capítulo crucial “Na Tijuca”). Atordoado, afasta-se para viver o luto, renuncia ao que é mundano e o liga ao Rio de Janeiro, às memórias da cidade associadas à mãe. Não o faz por imperativo profissional mas íntimo. Procura um mapa diferente para viver a dor.

⁴⁴ Freud, Sigmund, *Luto e Melancolia*, São Paulo, Cosac Naify, 2011, p. 47

⁴⁵ MPBC §XXV

Podemos inferir, até ao passo descrito, que o seu luto não é patológico nem inspira especiais cuidados. Acarreta desvios à conduta normal, mas não há uma interferência dos que são próximos por que se acredita que o processo será ultrapassado. Este quadro ainda se insere no “via de regra” apontado por Freud.

Antes de avançarmos para a descrição da melancolia de Brás Cubas, voltemos a Freud. “A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda actividade e um rebaixamento do sentimento de auto-estima”⁴⁶.

Os dois quadros são em quase tudo coincidentes, excepto num ponto, segundo Freud: falta no luto a perturbação da auto-estima que existe na melancolia. “No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego.”⁴⁷

Neste mundo subitamente empobrecido pela falta da mãe deflagra a hipocondria, “essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e subtil. ‘Que bom é estar triste e não dizer cousa nenhuma’. Quando esta palavra de Shakespeare me chamou a atenção, confesso que senti em mim um eco, um eco delicioso. [...] Apertava ao peito a minha dor taciturna, com uma sensação única, uma coisa a que poderia chamar volúpia do aborrecimento. Volúpia do aborrecimento: decora esta expressão, leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais subtis desse mundo e daquele tempo.”⁴⁸

A descrição de Machado encontra eco, um eco delicioso, na expressão de Freud “o auto-tormento indubitavelmente deleitável da melancolia”, usado no texto sobre o qual trabalhamos, e na de Shakespeare na peça “*As you Like it*”.⁴⁹

16. Volúpia do aborrecimento

Há um deleite, uma volúpia presente no aborrecimento. Os termos parecem contraditórios. Mas Brás Cubas, não só associa um grande prazer dos sentidos a qualquer coisa que tem que ver com o tédio, a inacção, como especifica que esta sensação é uma das mais subtis deste mundo – e daquele tempo. Ou seja, do tempo do luto, da Tijuca. Essa é a associação que é feita.

⁴⁶ Freud, S., *Luto e Melancolia*, p. 47

⁴⁷ Freud, S., *Luto e Melancolia*, p. 53

⁴⁸ MPBC §XXV

⁴⁹ A frase original é “Why, ‘tis good to be sad and say nothing”, Acto IV, cena 1. Na peça, o sentido da frase é diferente daquele que Machado de Assis lhe atribui; No caso de Machado, há uma conotação positiva; em Shakespeare, o sentido é de troca, pouco lisonjeiro.

Subtil como qualquer coisa que insidiosamente se entranha, que não o faz às claras, e cuja presença nem sempre é detectada. Em *Luto e Melancolia* fala-se da dificuldade em discernir com clareza a natureza da perda. “...o doente conhece qual é a perda que ocasionou a melancolia, na medida em que de facto sabe quem ele perdeu, mas não o que perdeu nele [objecto]. Isso nos levaria a relacionar a melancolia com uma perda de objecto que foi retirada da consciência, à diferença do luto, no qual nada do que diz respeito à perda é inconsciente.”⁵⁰

Poderíamos caracterizar esta sensação de volúpia como um torpor quente, idêntico àquele que antecede o desfalecimento. Uma espécie de pré-morte. Não um estado comatoso, mas um estado em que as funções vitais estão diminuídas, e a energia disponível está grandemente investida na reunião com o objecto amado – e perdido. Enquanto não vence o princípio da realidade, que obriga o sujeito a reconhecer a efectiva partida do objecto amado, “a existência do objecto de investimento é psiquicamente prolongada”⁵¹. Quer dizer, apesar de ter partido, ele continua lá, com aquele que o pensa. E aquele que o pensa tem o desejo de se dissolver nele – a mãe –, de ficar nela.

Estranhamente é como um velório interminável. De um ponto de vista emocional, o defunto é mantido por perto – mantido vivo por essa via – e este exercício encapsula na morte, em vida, aquele que vela.

A “volúpia do aborrecimento” pode traduzir o instante em que se resvala da condição de enlutado para a de melancólico, pelo gozo que há no seu cerne. “O complexo melancólico comporta-se como uma ferida aberta, esvaziando o ego até ao empobrecimento total.”⁵² Como uma hemorragia que deixa o sujeito exangue. Como uma ferida que não sangra mas não cicatriza. E como não cicatriza, não se supera a dor que ela representa, fica-se preso a ela, não se dão passos.

Brás Cubas sofre aquilo a que modernamente se chama depressão vitalizada. É uma depressão que expressa uma morte da alma, da *vita* dentro de nós.

O seu Eu está cindido. Ao fazer uma viagem para a Tijuca faz um corte, age a perda, mas na verdade não a incorpora como tal. Quando desce ao Rio (e vamos detalhar o que o faz descer e a relação com Eugénia), uma parte dele não chega a descer. Não se de-cide.

Se decompuermos a palavra nos dois elementos, concluímos que uma decisão implica uma cisão, uma escolha, qualquer coisa que é preterido, implica um movimento, um agir, um ímpeto – a deslocação da libido para um outro lugar.

⁵⁰ Freud, S., *Luto e Melancolia*, p. 49

⁵¹ Freud, S., *Luto e Melancolia*, p. 49

⁵² Freud, S., *Luto e Melancolia*, p. 71

Fica aprisionado emocionalmente, na Tijuca, o lugar onde desabotoa aquela flor. A flor da melancolia não é só mórbida por conduzir à morte (não esqueçamos que o autor esclarece que morreu de melancolia); mas também por transportar, sempre, consigo, uma forma de morte. O que ele transporta no seu casulo, desde esse momento, é a mãe, é a morte da mãe.

A gestação iniciada na Tijuca nunca é dada à luz; só acaba com a morte do autor. É uma gestação da morte em vida. O irónico é que seja da morte que nasce o narrador que nos lega as suas memórias póstumas. Um legado que não é um filho, mas que, em todo o caso, é uma forma de perpetuidade.

Mais uma vez, nos interstícios mais finos, *Eros* e *Tanatos* estão ligados nesta obra de Machado de Assis.

17. Eros e Tanatos

É excessivo dizer que Brás Cubas morreu de amor? Mas que é morrer de amor senão desligar-se da vida, recusá-la de várias maneiras, recusar a partida ou rejeição do outro? A melancolia que o vitima é mais um sintoma do que uma raiz? A raiz, nunca extirpada, é a mãe.

Doravante, erra pela vida sem verdadeiramente sair do lugar. Fica exilado dentro de si, numa tristeza desesperançada. Conseguirá pensar sobre a vida, mas não experienciá-la. A sua incapacidade é a de ligar vida e morte em vida.

Escrevemos que a morte da mãe estende a Brás Cubas um espelho novo. Que imagem vê reflectida? Segundo Freud, o melancólico tende a comunicar-se, “encontra satisfação no auto-desnudamento”⁵³. Uma parte do Eu cindido toma a outra parte por objecto, assim como no relato destas memórias o Eu narrador toma por objecto o Eu protagonista da acção.

Além do auto-desnudamento, há no melancólico uma tendência para a auto-depreciação. Freud classifica-o como um “doente” que faz no exercício de rebaixamento um retrato não tanto de quem é, mas de como se sente. “O essencial não é que o melancólico tenha razão em sua penosa auto-depreciação, no sentido de que essa crítica coincida com o julgamento dos demais. O importante é que ele está fazendo uma descrição correta de sua situação psicológica. [...] Segundo a analogia com o luto, deveríamos concluir que ele sofreu uma perda do objecto; de suas afirmações surge uma perda em seu ego.”⁵⁴

⁵³ Freud, S., *Luto e Melancolia*, p. 55

⁵⁴ Freud, S., *Luto e Melancolia*, p. 57

No capítulo “Curto, mas alegre”, especialmente corrosivo, Brás Cubas resume em duas penas quem era: enfatuado e frívolo. “Eu reflectia as opiniões de um cabeleireiro, que achei em Modena, e que se distinguia por não as ter absolutamente. Era a flor dos cabeleireiros.”⁵⁵

Mais uma flor. Pífia, sem aroma.

Ciente do tom incomum, justifica-o como prerrogativa da sua condição de finado. “Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirto que a franqueza é a primeira virtude de um defunto.”⁵⁶ Não tem mais de “disfarçar os rasgões e os remendos”. Não tem de embaçar-se na verdade que conta a si próprio uma vez que tanto se lhe dá a opinião que os outros têm dele.

No espelho agora limpo pode Brás Cubas ver o que antes estava encoberto. A condição de defunto propicia a clareza e a franqueza, permite inclusive ver a melancolia que lá se achava e da qual Brás não estava consciente. O tom que usa para a descrever é coincidente com aquele que Freud utiliza. Falam da mesma atmosfera. Ele já era o grão medíocre; e mesmo que não o verbalizasse de si para si, era assim que se sentia. Medíocre e “atônito” e “prostrado”. As palavras que usa não deixam margem para dúvida.

18. O que D. Eusébia amortalha

Que quer dizer: “Reagia a mocidade, era preciso viver.”⁵⁷? No mesmo capítulo em que se confessa infectado pela flor da melancolia, que saíra do botão na Tijuca, com o luto, Brás Cubas atira para o ar, como quem dispara, a urgência do corpo que pede para viver, libertar a sua energia vital.

As condições possibilitantes passavam por meter a metafísica num baú. Meter o problema da vida e da morte e a hipocondria do poeta com as camisas e as gravatas. Como se tudo fosse da mesma categoria, separado por vírgulas numa mesma frase. Uma arrumação assaz original que tem por função retirar importância ao que começou a constituir-se como problema filosófico.

Aplacada a dor, o espírito precisava do bulício da cidade. Precisava de um ruído que ocupasse um incómodo silêncio. O vazio da existência, que tinha como fulcro a partida da mãe, era escamoteado e ocupado por um vazio de ordem superficial. Precisava de se libertar de uma solidão de sete dias sem testemunhas e sem entretém – sem possibilidade de evasão.

⁵⁵ MPBC §XXIV

⁵⁶ MPBC §XXIV

⁵⁷ MPBC §XXV

Na Tijuca era uma criança perdida numa floresta escura. O medo, a ansiedade que tal lhe provocam são sentimentos com os quais tem dificuldade em lidar.

Mas impõe-se a vida. A mocidade, a pulsão libidinal, irrompe com força. O problema é que o baú não chega a ser completamente fechado. Quando tudo parecia pronto para a partida, o moleque Prudêncio fala-lhe de D. Eusébia.

Numa leitura imediata, é a necessidade de visitar D. Eusébia que o impede de regressar à vida (normal, no Rio). Mas o que urge perguntar é o que representa esta mulher. A resposta vem por Prudêncio: “Foi ela quem vestiu o corpo da minha defunta senhora”⁵⁸.

D. Eusébia mantém por perto a fisicalidade da mãe (amortalhou-a), a morte da mãe, a presença no pensamento da mãe. É isso que o retém e impede de descer, por ora, e tinge a mocidade que recomeçava a manifestar-se. Por outro lado, o aparecimento de D. Eusébia nesta bifurcação da vida do protagonista é um artifício do esquema dramático de Machado de Assis. É uma forma de dar um nó a pontas soltas.

Ele, menino-diabo, assistira e denunciara o beijo na moita do Dr. Vilaça e da irmã do sargento-mor; dessa ligação brota uma flor, dá-se um nascimento, o de Eugénia, cujos cognomes dizem muito da sua origem e condição: Flor da Moita e Vénus Manca.

D. Eusébia veste o corpo defunto da mãe de Brás e cinco capítulos mais tarde, provoca (sem saber que provoca) as cócegas de ser pai que são expressas pela primeira vez.

As pontas rematadas não ficam por aqui, antes começam a ser rematadas aqui. Os personagens vão aparecendo e reaparecendo no curso deste rio, de um modo que parece inopinado e casual mas que traduz um fechamento de ciclos, um cruzamento de mortes biológicas, mortes de projectos, de possibilidades de futuro, portas que se abrem, possibilidades de vida que nascem.

Uma tradução deste raciocínio está no seguinte excerto: “... vi morrer no hospital da Ordem, adivinhem quem?... a linda Marcela; e vi-a morrer no mesmo dia em que, visitando um cortiço, para distribuir esmolas, achei... Agora é que não são capazes de adivinhar... achei a flor da moita, Eugénia, a filha de D. Eusébia e do Vilaça, tão coxa como a deixara, e ainda mais triste”⁵⁹.

Se tomarmos por boa a ideia do livro como uma casa, temos compartimentos para os quais não se passa de forma linear, sem sobressalto; salas onde se dão – ou é suposto que se dêem – acontecimentos que mudam a natureza das coisas, e que são sempre guardados ou interrompidos por fragmentos do passado, por fantasmas que turvam a acção.

⁵⁸ MPBC §XXV

⁵⁹ MPBC §CLVIII

E os personagens são sempre os mesmos. Aqui não se pode dizer “fora de cena quem não é de cena”, porque, uma vez em cena, nunca mais se sai de cena, ainda que os personagens tenham diferentes pesos e iluminações, sofram processos de metamorfose. São sujeitos activos numa peça na qual o único personagem cristalizado é o protagonista.

Neste casulo que vimos descrevendo, o encontro com Eugénia encarna a vida instintiva em acção. Ele faz uma clivagem no retiro na Tijuca. O instinto vital dá para rasgar uma parte do casulo; a outra parte fica entrapada. Esse bebé, enfaixado no processo de luto, será um nado-morto que transporta consigo até ao fim dos seus dias.

19. A que é que corresponde viver?

Retomemos a expressão “Era preciso viver.” A expressão associada, na mesma frase, a “reagia a mocidade” remete para uma dimensão instintiva, para o que é da espécie e triunfa. Para o desejo. Se as dissociarmos e perguntarmos pelo seu conteúdo existencial, a resposta é outra.

A que é que corresponde viver? Brás Cubas vivia uma não-vida e defraudava o investimento do pai. É o que este exprime quando chega à Tijuca para o arrancar da apatia: “...isto não é vida”⁶⁰, e lhe traz dois projectos: um lugar de deputado e um casamento. Um projecto social e um projecto pessoal. Duas formas de realização que conformam uma vida plena segundo o código vigente e as expectativas de classe de um indivíduo com o passado e a fortuna de Brás. Uma sem a outra será uma vida manca. A questão é que acaba falhando ambas.

Quando tudo era ainda possível, hesitando sobre a proposta do pai, cogita: “Uma parte de mim mesmo dizia que sim, que uma esposa formosa e uma posição política eram bens dignos de apreço; outra dizia que não; e a morte de minha mãe me aparecia como um exemplo da fragilidade das cousas, das afeições, da família...”⁶¹.

Não é só pelo seu fechamento melancólico que recua. Ele intui que os projectos social e político, isso atrás de que os homens correm, e que lhes garante reputação e glória, o arruído e a nomeada, não tem substrato metafísico. Não tem utilidade senão ilusória. E o casamento, nos moldes em que é apresentado, e é-o como uma outra face de uma mesma moeda (o Conselheiro Dutra, pai de Virgília, tem a influência política que abre as portas do senado), e

⁶⁰ MPBC §XXVI

⁶¹ MPBC §XXVI

además, “todo o homem público deve ser casado”⁶², sentencia o pai, faz que uma e outra coisa não se separam.

O que o pai lhe estende como propósito, aparentemente preenhe de acontecimentos e realizações, é um vácuo. Sabia desde a morte da mãe da fragilidade das cousas. Uma carreira, por mais bem sucedida que seja, embate na fragilidade da vida, na certeza de que todos tombam. E sabia da fragilidade das afeições, do sofrimento que resulta do desaparecimento daqueles por quem temos afeição. O medo da morte é uma forma figurada de falar deste medo do abandono, do desamparo. Ficaremos absolutamente a sós com a existência?

Esta ferida de Brás Cubas estava dorida, aberta.

No excerto citado temos as duas esferas, a da interioridade e a da exterioridade, que se vão interpenetrando ao longo do livro, com evidentes desequilíbrios e prejuízo para a vida do autor, e que, a nosso ver, correspondem, respectivamente, à mãe e ao pai.

À mãe e ao pai correspondem também dois estratos temporais, o passado e o futuro, e o tempo interno (o lugar dentro dele de onde não sai) e o tempo externo (simbolizado pelo relógio). Entre eles, Brás Cubas oscila como um pêndulo.

Prometem-lhe e esperam uma realização exterior num momento em que ele já sabe da essencialidade do que é interior, em que já se perguntou pelo seu lugar no mundo, com assombro e sem resposta, quando já sabe que um dia também ele vai morrer. A pergunta, uma vez que deflagra, não pode deixar de ter deflagrado. É um estalo sonoro e irreversível.

É possível iludi-la, entretanto. E talvez seja a única maneira de sobreviver. Fazer planos, ter um futuro, um enredo para cumprir.

20. Uma questão de nome e de patronímia

Na conversa com o pai, “O autor que hesita” traça um verso, uma frase, um nariz, um triângulo. Os vértices possíveis desse triângulo: no primeiro, ele mesmo, Brás Cubas, no segundo, um casamento e um filho; no terceiro, a política e a glória. Quer o filho quer a glória garantiriam a posteridade. O que faz deste triângulo a concretização do projecto do pai. A importância da posteridade é explicitada neste capítulo pelo uso do verso de Virgílio “Arma

⁶² MPBC §XXVIII

virumque cano”⁶³, que podemos traduzir, no contexto do romance, por “Eu canto o homem e os seus feitos”⁶⁴.

Agora ensaiemos pôr no lugar do segundo vértice não só o casamento e o filho mas também a política e a glória, e chamemos ao que o possibilita “ímpeto cesariano”; e ponhamos no terceiro vértice a “flor amarela e mórbida da melancolia”, que inibe o desejo e a confiança no fazer, e teremos neste caso o triângulo de Brás Cubas.

Virgília seria uma arma para o fazer. E desse modo ser cantado. Faltou-lhe o ímpeto.

Não foi cantado como o pai gostaria que fosse. Defraudou o investimento feito. Diz-lhe o pai quando o tenta arrancar do lugar “inútil, obscuro e triste” em que se encontrava: “Não gastei dinheiro, cuidados, empenhos para te não ver brilhar, como deves e como te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais. (...) Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens. Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios...”⁶⁵

Há uma genealogia que o pai quer ver cumprida. Nas suas palavras estão ligadas duas ideias como se fossem uma só: a da continuação do nome (por via da procriação) e a da reputação pela qual os homens valem. Uma e outra são reconduzidas à ideia de perdurar, ser cantado (o homem, os seus feitos).

Este é o projecto que o pai lhe põe sobre os ombros e em relação ao qual fracassa. Mas, verdadeiramente, qual é o projecto que Brás Cubas tem para si?

O problema é que não tem e vagueia atordoado. Mesmo quando desce da Tijuca e parece aceitar os trunfos que o pai lhe estende para, com eles, vencer a partida (com a vida). “Vencera meu pai; dispus-me a aceitar o diploma e o casamento (...). Meu pai deu-me dous fortes abraços. Era o seu próprio sangue que ele, enfim, reconhecia.”⁶⁶

Não os aceita deveras no sentido em que não os toma como seus, não se investe neles.

O que mais nos surpreende no excerto citado não é o “sangue” mas o “enfim”. Quer dizer, acatar aquele projecto era ser, enfim, um Cubas. Reconhecer a bondade e a “naturalidade” daquele projecto era ser, enfim, um Cubas. Ser aquele Cubas. Ser inútil, obscuro e triste é não-ser um Cubas. A pertença àquela família pressupunha o sucesso, excluía o anonimato, a irrelevância – o fracasso. O sucesso era a modos que um instrumento que

⁶³ MPBC §XXXVI

⁶⁴ “Arma Virumque Cano” é o primeiro verso da *Eneida*, traduzida na edição portuguesa por “Canto as armas e o varão”; tradução de Luís M. G. Cerqueira, Cristina Abranches Guerreiro, Ana Alexandra Tibúrcio L. Alves, Lisboa, Bertrand Editora

⁶⁵ MPBC §XXXVIII

⁶⁶ MPBC §XXIX

possibilitava escutar a voz do sangue. A assunção de um caminho diferente – do seu caminho – conduziria ao não- reconhecimento por parte do pai. Seria equivalente a começar uma árvore nova e não “continuar e ilustrar” a árvore dos Cubas.

Virgília é então uma das propostas (e dupla proposta) sobre a mesa.

Mas antes de Virgília, há Eugénia. Para falar dela, temos de falar de desejo

21. Um sensual, ou talvez não. Ou não.

“Pode-se até presumir que ele foi um homem alegre, faceiro, que desconhecisse a sombra da amargura que lhe anuviou a eternidade. Apenas enquanto espírito, ao rever sua vida, encontrou um novo sentido para a existência humana. Ele, que sempre vivera dominado pela sensualidade, descobriu que havia uma vida eterna, além da matéria”⁶⁷.

O brasileiro Antenor Salzer Rodrigues trabalhou Machado de Assis no livro “Personagens e Destinos”, de que o parágrafo acima faz parte. A sua visão de Brás Cubas como um “devasso em vida”, a sua ideia de que “é a luxúria a sua [do livro] personagem principal” não coincidem com a nossa. O psicólogo refere-se à “recolta de efémeros gozos sensuais, de prazeres fugazes, nos quais ele resumiu a sua vida”⁶⁸, enfatiza o hedonismo dominante em termos que não subscrevemos. Tampouco concordamos com a interpretação do vaticínio da Natureza, no “Delírio”: “Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada”.

Pode-se tomar como boa – e literal – a acusação da Natureza quando esta lhe chama “grande lascivo”? Afinal, o que gozava ele em vida?, qual era o seu supremo prazer?

Apesar da importância da dimensão sexual, ela não é central ou protagonista. Pensamos que a melancolia ocupa mais esse lugar do que a luxúria. Em última instância, é a melancolia que prevalece sobre o ímpeto, amarfanhando-o. É ela que o impede de prosseguir o plano de casar e ter filhos, fazer uma carreira política e conquistar a glória. O foco nítido, a determinação que lhe falta são em muito originados pela doença de que sofre.

Não só num plano simbólico, assistimos a uma frustração do desejo. É consumado o desejo sexual num plano imediato, com várias mulheres e em diferentes fases; todavia, o desejo que exprime uma atitude vigorosa em relação à vida acaba sendo gorado. O ímpeto que o faz reerguer-se após a conversa com o pai, a parte de si que aceita o projecto do casamento e da carreira política, é um ímpeto sem direcção e volúvel.

⁶⁷ Rodrigues, Antenor Salzer, *Machado de Assis, Personagens e Destinos*, Rio de Janeiro, Bom Texto Editora e Produtora de Arte, 2008, p. 128

⁶⁸ Rodrigues, A. S., *Machado de Assis, Personagens e Destinos*, pp. 128, 131

Numa outra linha de raciocínio, apoiamo-nos em Roberto Schwarz, no capítulo dedicado a Eugénia no livro *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, para contrariar a posição defendida por Antenor Salzer Rodrigues. Segundo Schwarz, a pulsão sexual acaba relegada para segundo plano em função de uma organização social a que se obedece.

O que faz Brás Cubas recusar Eugénia, não é tanto o facto de ser coxa, mas sim o ser bastarda e sem posses. Diz assim: “Aprecia a dignidade da menina, superior ao nascimento irregular e à situação precária, e corre o risco de ‘amar deveras’, quer dizer, de igual para igual, e casar. Ao mesmo tempo sente cócegas de fazer um filho natural à rapariga mal nascida.”⁶⁹ Mas depois recua, sobrepõe-se o escárnio, um “festival de maldades” no qual, por exemplo, são feitas trinta alusões em poucas páginas. “Brás está *ao pé* de Eugénia, que está *ao pé* dele, além de haver uma *coxa de Diana* e uma *Vénus Manca*, bem como um número de *pés* propriamente ditos, *botas*, *sapateiros*, *calos*, *pernas* que *manquejam*, e, por fim, uma tragédia humana que pode ser *pateada*.”⁷⁰

Brás não aguenta a humilhação social – o “ridículo”, nas palavras de Eugénia – que um tal casamento representaria. Ela entregava-se-lhe e ele punha os olhos “em 1814, na moita, no Vilaça, a suspeitar que não podias mentir ao teu sangue, à tua origem...”⁷¹

É a sua situação de classe, acostumada à prepotência, é o seu estatuto de oligarca que tudo pode que resolve a equação que Eugénia apresenta.

Resolve descendo, usando o álibi de que é preciso obedecer a duas vozes. Uma é misteriosa, surgida dentro de si, que tem origem no terror e na piedade. A outra é do pai, e era justo obedecer ao pai, ao pai que havia dito: “Não estragues as vantagens da tua posição, os teus meios”. E assim descartando culpas. “... a lógica e o desfecho do episódio fixaram-se em função de inferioridades sociais, e a imperfeição natural superveniente não afeta a marcha da situação. Não obstante, será ela, a inferioridade física, o pivô das cogitações do moço. Este despejará sobre a deformidade natural os maus sentimentos que lhe inspira o desnível de classe, e, mais importante, verá a iniquidade social pelo prisma sem culpa e sem remédio dos desacertos da natureza”⁷², sintetiza Schwarz.

Na mais bondosa das leituras, fazendo de Brás uma vítima, diríamos que é a Natureza a metamorfosear-se de Pandora, a escarnecer dele, e a postar-lhe no caminho um objecto de desejo que tem uma marca intransponível. Na leitura de Schwarz, reconhecemos nele um sujeito fraco, que disfarça a torpeza e se submete à ordem social. Em nenhuma delas vemos o

⁶⁹ Schwarz, R., *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, p. 86

⁷⁰ Schwarz, R., *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, p. 96

⁷¹ MPBC §XXXIII

⁷² Schwarz, R., *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, p. 92

sensualista que descobre depois de morto a relevância do espírito sobre a matéria. Nem vemos um ímpeto sexual predominante. Existente, ele é engolido pela rigidez das convenções, pelo interesse. Recolhe ao casulo. Além do mais, a consumação da relação sexual faz com que Eugénia deixe de ser um objecto do seu desejo, mantido com determinação.

Surpreendera-o nela a “compostura da mulher casada” que até lhe “diminuía um pouco a graça virginal”. Imaginava, no período em que a cobiçou, que voava no seu cérebro “uma borboletinha de asas de ouro e olhos de diamante”⁷³. Tudo naquela presença feminina cintilava. Era a encarnação de um desejo borbulhante, da mocidade em acção. Mas logo a seguir surge no quadro D. Eusébia, que arrasta com ela, como uma sombra, uma borboleta negra. “– Tesconjuro!... sai, diabo!... Virgem Nossa Senhora”, diz a mulher.

22. Flores e borboletas

Quem era a borboleta negra? O comentário-esconjuro tem duas partes que se anulam entre si, na contradição. Se a borboleta representa a morte, um mau espírito, uma assombração negra, na segunda parte destas “palavras soltas” há um pedido de salvação, que não é exprimido como tal, à Virgem Nossa Senhora.

Uma borboleta, dir-se-ia a mesma borboleta, igualmente preta, maior, volta no dia seguinte. Primeiro pousa na testa de Brás, depois aterra no retrato do pai. A sombra ganhara dimensão. Intrometem-se entre ele e o desejo por Eugénia as convenções sociais que o pai representa. Vários sinais lhe dizem da impossibilidade de uma ligação com a rapariga. “Também por que diabo não era ela azul?”⁷⁴ Também por que diabo era ele homem vulnerável (pela morte recente da mãe), dependente (do desígnio do pai)? Também por que é que a Natureza lhe dá uma solução coxa quando tenta encontrar uma alternativa ao pai (como que escarnecendo dele)? Também por que não era ele outro, e o mundo outro? Vítima das contingências do mundo, remata a aventura com um golpe de toalha e dá cabo da borboleta.

Numa leitura psicanalítica, podemos dizer que a borboleta que circunda D. Eusébia representa um elemento funesto, a morte, mas também a mãe de Brás, cujo cadáver vestira. Essa é a representação daquela mulher que tinge não só o que lhe diz respeito como contamina aquilo que lhe é próximo. Ou seja, Eugénia. Desta forma, a vida palpitante que está no desejo sexual por Eugénia, tem em si, também, um elemento de morte. O narrador explicita a ligação entre as duas, o modo como uma evoca a outra mais adiante: “a boca,

⁷³ MPBC §XXX

⁷⁴ MPBC §XXXI

exactamente a boca da mãe, a qual me lembrava o episódio de 1814, e então dava-me ímpetos de glosar o mesmo mote à filha...”⁷⁵.

A boca de Eugénia era “tão fresca”. Fresca como água que jorra. Incontaminada. Uma amostra do desejo a rebentar. Antes do enxurro da vida. Mas coxa. E pobre. E bastarda. E Brás foge “ao ridículo” de casar com Eugénia, não se permite alimentar o desejo de casar com ela, de a preferir ao projecto com que o pai lhe acena.

Arranca de si esta flor da moita.

23. Uma questão de botânica

Como dissemos acima, Machado de Assis usa vinte e oito vezes a palavra flor ao longo do livro. É uma recorrência que dá que pensar e que nos faz interrogar sobre a simbologia da flor.

Essas vinte e oito vezes têm diferentes expressões, aludindo a diferentes flores e significados.

A primeira vez que é referida uma flor, a flor é identificada. Trata-se de um lírio: “Vivem ainda alguns membros de minha família, minha sobrinha Venância, por exemplo, o lírio do vale, que é a flor das damas do seu tempo...”⁷⁶. (Um lírio volta a aparecer, de raspão, no capítulo seguinte.)

Seria esta referência um piscar de olho a Balzac e ao seu romance “O Lírio do Vale”, publicado cerca de 50 anos antes das *Memórias*? No romance do escritor francês, a protagonista é uma dama “possuidora de todas as virtudes”, que vive um intenso amor platónico.

Não há paralelismos que possam ser estabelecidos entre esta e a sobrinha de Brás Cubas, que aliás, não tem peso significativo no livro.

O lírio do vale foi também associado ao 1º de Maio, às lutas dos trabalhadores em França. Mas a celebração do 1º de Maio (1886) é posterior à publicação das *Memórias* (1880/81).

Outras referências a flores parecem anódinas e talvez sejam simplesmente sintomáticas de um uso da linguagem ao tempo. Por exemplo, “A filha, nessa primeira explosão da natureza, entregava-me a alma em flor”⁷⁷.

⁷⁵ MPBC §XXXII

⁷⁶ MPBC §III

⁷⁷ MPBC §XXXIII

Em qualquer caso, quase sempre a palavra flor designa alguma coisa que promete ser, aponta em direcção ao futuro. E isso por oposição à ruína, ao que já não tem como ser, ao sem cheiro. Atente-se no adjectivo usado para descrever Virgília na passagem em que, alucinado, Brás Cubas começa por ver na cara da noiva as bexigas e o tom amarelo que cobriam a cara de Marcela e depois a reencontra igual a si mesma, com a cara do costume: florida (capítulo XVI). E quando se refere, poucas páginas antes desta, ao mapa triste da cara de Marcela, o seu lamento faz-se nestes termos: “a doença e uma velhice precoce destruíram-lhe a flor das graças”⁷⁸.

Quem é flor, nas *Memórias*?, é uma ou mais pessoas? A flor é um modo de ser?, é uma infecção transitória? O que é que acontece quando uma flor morre?, e quando é que uma flor morre?

Não é irrelevante que Brás Cubas se apresente a si mesmo como uma flor: “Naquele dia, a árvore dos Cubas brotou uma graciosa flor”⁷⁹; e que, depois de descrever a família, a aponte como a “terra” e o “estrume” de onde “nasceu esta flor”⁸⁰. Quer dizer, apresenta-se em relação a um ambiente, membro de um organismo. Dá-nos um retrato filogenético que deixa perceber a categoria a que pertence, a sua evolução a partir do meio de onde provém. Aquele não é um sujeito isolado, que não brota de lugar nenhum. É um sujeito de uma espécie, que comunga as características dessa espécie e que está sujeito ao determinismo dessa espécie.

Por mais autónoma e peculiar que seja a sua evolução pessoal, há uma ligação a uma raiz que nunca poderá ser arrancada. Uma flor não é um pássaro, logo não pode voar, não pode fazer o que excede as características que lhe são próprias. Mas faz parte do pressuposto do ser flor que a procriação se dê.

A flor é a estrutura reprodutora das plantas, de acordo com o sistema de classificação estabelecido por Lineu. O botânico chamou a este sistema, baseado na morfologia das plantas, “sistema sexual” no seu famoso texto *Systema Naturae*, de 1735, onde faz analogias entre o sistema reprodutor humano e o das flores.

A estrutura-flor tem em si uma parte feminina e uma parte masculina. Após a fertilização, a flor transforma-se no fruto que envolve as sementes. Quer dizer, o fruto é o estado seguinte da flor.

Sendo assim, a evolução expectável no contexto do livro seria a de um *baby*-fruto para a flor-Brás Cubas.

⁷⁸ MPBC §XXXVIII

⁷⁹ MPBC §X

⁸⁰ MPBC §XI

Dito de modo simplista, o objectivo da flor é o fruto. Uma flor é um aparelho reprodutor para, no momento certo, quando estiver preparada, originar um fruto. Uma flor é algo que morre, uma vida que nasce e depois morre, mas que, antes de morrer, tem em si o gérmen que lhe permite a continuação, uma metamorfose.

Não é separável do seu ser flor e da sua evolução enquanto flor a relação que estabelece com os insectos. Um não é pensável sem o outro, sem esta interacção. Nem é separável desta equação o momento em que se transita de um estado a outro e que ocorre quando a flor é adulta. Em termos botânicos, é sinal de ter atingido um ponto de maturação e de grande complexidade.

Todavia, para um olhar leigo, uma flor não é este dispositivo complexo mas uma criação frágil, fragilíssima, exemplo de beleza e milagre da natureza. De um ponto de vista simbólico, a tradução mais frequente de flor é a de vida prometida, esplendor anunciado. Em botão ou já desabrochada, uma flor remete-nos para um apogeu. Uma pessoa está na flor da idade quando está numa estação pujante, em que há muito para viver – quando está na sua Primavera.

Ao mesmo tempo, uma flor é algo transitório, de vida breve, quicá pela sua fragilidade. É preciso pouco para a amputar e interromper o seu devir natural. Sabemos, por isso, que a sua duração é breve.

A mais carnívora das flores de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é a da melancolia, porque impede Brás Cubas de ser plenamente; a mais vivificante é a do desejo sexual, que lhe permitiria a reprodução. O narrador sente atracção por uma e por outra. Mas a flor dominante da sua história, cremos, é a amarela e mórbida.

Amarelo: cor da melancolia. É essa que o come por dentro, como uma bÍlis ácida, abrasiva. Como se a alma estivesse em disfunção com o mundo.

O estado de melancolia, que literalmente significa “bÍlis negra”, recorrendo ao quadro humoral descrito por Hipócrates, tinha nesse período da vida de Brás predominância sobre os demais. O sofrimento de que padece, a doença, resultaria do desequilíbrio entre os quatro humores que percorrem o corpo humano (sangue, fleuma, bÍlis negra e bÍlis amarela).

A flor do desejo é a que Eugénia personifica quando lhe chama “flor da moita”, mas conhece outros momentos e denominações. O que está nela, sempre, é um impulso de criação e propagação, mesmo que nunca plenamente conseguido.

Outras flores são dignas de nota.

A flor do amor da nomeada, que conseguimos imaginar vistosa, exuberante, atraindo sobre si insectos e atenções, e que desperta, momentaneamente, depois de a flor da melancolia recolher ao botão.

A flor da galhofa, que não é apontada como tal, mas cujo aroma (azedo) pontua o discurso; é através de um tom irónico e distante, despersonalizado, que Brás Cubas narra as suas memórias.

As flores de antanho, tristes e caídas, evocadas num capítulo que termina com o narrador a contemplar a chácara, “onde verdejavam as laranjeiras sem flores”⁸¹. Ora a flor da laranjeira, intacta, simboliza a virgindade, e o seu chá é abortivo. Esta contemplação melancólica de Brás Cubas tem lugar depois do aborto de Virgília, quando desmoronam as suas “quimeras parentais”.

A árvore não tem flor, não poderá dar fruto. Quando se pergunta pelas flores de antanho, o autor está a perguntar-se pelas promessas do passado, que se esvaíam ante os seus olhos, no presente.

Brás Cubas vai borboleteando pela vida ao redor de várias flores. Marcela, Eugénia, Virgília, num plano diferente, a mãe e o pai, num plano diferente, ainda, Quincas Borba. São diversas as aproximações. A sua diversidade decorre grandemente do momento em que a aproximação é feita. Do cheiro que exalam, da capacidade do nariz de Brás Cubas de captar a sua fragrância. São ainda flores viçosas?, imagem da promessa, ou são flores a despetalar, de haste quebrada, ou mesmo em putrefacção?

O movimento da borboleta está enredado em si, num território circunscrito. Brás Cubas, nas palavras de Augusto Meyer, faz um “borboleteio em torno de si mesmo”⁸². É um ziguezague menos no interior de um canteiro do que de um pântano. E se é estranho pensar numa borboleta num pântano, uma vez que o seu habitat é o canteiro, essa ideia é menos abstrusa se pensarmos que o canteiro é um labirinto e que é à força de ser labirinto que se torna pântano.

É o seu carácter imbricado, que une diferentes pontas em momentos cruciais, que define a estrutura do romance. Este modo enredado de ser parece impossibilitar Brás Cubas de verdadeiramente seguir em frente, libertar-se do passado, dirigir o ímpeto para o futuro.

Provavelmente não é possível em circunstância alguma extirpar a raiz (vimos sempre de um lugar), mas existe em todo o caso uma diferença entre construir a partir de um sedimento e ficar manietado pelo peso do que fica sedimentado.

⁸¹ MPBC §XCV

⁸² Meyer, A., *Machado de Assis*, p. 26

24. E novamente Virgília, e a grande questão da existência

Recuperamos a pergunta pelo que constituía em vida o seu supremo gozo. A volúpia estava no aborrecimento. E, apesar da tibieza com que se lança nele, no projecto de um grande futuro. No ímpeto de um César. No ímpeto – murcho, no seu caso – de um César.

Alimenta-o até ao fim uma coisa que se poderia traduzir nesta frase comum: agora é que vai ser. E agora é sempre a seguir, no futuro que aí vem, naquele que ele vai ser e ainda não é. Naquele/naquilo que lhe vai dar sentido e fazer perdurar (dois em um). Um *baby* ou um emplastro.

Um filho seria uma forma de voltar a viver, no sentido em que iria investir a libido naquele objecto de amor. A um tempo, isso poderia salvá-lo, cortar com a melancolia. Contudo, o investimento seria num objecto externo, no que não depende de si.

Brás Cubas identifica sem dificuldade a razão por que foi preterido por Lobo Neves, um homem cujos atributos eram inferiores aos seus (era menos esbelto, menos elegante, menos lido, menos simpático). Mas tinha um “ímpeto verdadeiramente cesariano”. E com ele arrebatou Virgília e a candidatura.

Sublinhe-se a força do advérbio. O “verdadeiramente” corrobora a força dos outros dois termos, por si só vigorosos. Há um poder contido na palavra “ímpeto”, e há a narrativa da conquista associada a César. Tudo ali remete para um movimento imperial, uma dominação da espécie.

Qual foi a reacção de Brás? “Cedi”⁸³. O começo da derrota que se anuncia neste episódio, e que é diagnosticado como tal, está na cedência, confessa com modos displicentes. A sua vontade não chega a ser vencida, porque ele não lutou, não disputou, não manifestou um querer. A sua vontade, se estava num botão, como estava a melancolia, não chegou a desabotoar deveras. Ficou-se com o papel de “pavão”, ferido na sua vaidade, com uns beijos, três ou quatro ou cinco, que eram coisa nenhuma. A coisa era o casamento, a descendência. Além da carreira política.

O homem despeitado pode argumentar de si para si que “não há amor possível sem a oportunidade dos sujeitos”⁸⁴. Tinha falhado o momento oportuno. Aquilo sobre que não inquire devidamente é da razão da falha de oportunidade, deste contínuo chegar tarde.

⁸³ MPBC §XLIII

⁸⁴ MPBC § LVI

Virgília escolheu a “águia” que prometia fazer dela marquesa, voar mais alto (mais alto, inclusive, do que tinha sonhado, ser baronesa). Como um íman, o poder atraía-a para perto de si.

Mas que ganhou Lobo Neves, de facto? Aparentemente, ganhou os dois projectos siameses que Brás Cubas perseguia, o casamento e a carreira. Mas no saldo final, o casamento e a carreira não o fizeram mais feliz nem mais afamado.

Por ironia, é Brás que ganha a batalha final, ao converter-se num defunto autor que escreve as suas memórias. É a forma superlativa de triunfar, até sobre a morte. E de nos dizer que estas memórias vão perdurar mais do que perduraria a vida de qualquer filho que pudesse ter.

É uma vingança final. Final e trocista. E enigmática. Como escreve Harold Bloom em *Génio*, o seu contar é retrospectivo e nada revela sobre o Além. “Toda a sua narração está escrita a partir da perspectiva da eternidade, acerca da qual Machado de Assis não nos diz absolutamente nada, sugerindo, assim, que não há nada para contar.”⁸⁵

Brás Cubas (e Machado de Assis) ganha ao transformar o esquecimento – que é a verdadeira morte – em vida que é contada, num registo muitas vezes de “galhofa”, apesar das “rabugens de pessimismo”. (Ele “não acredita que a vida seja uma ópera composta por Satanás”⁸⁶, diz Bloom.)

Amargas, cépticas, corrosivas, é com estas memórias que se vai da lei da morte libertando. Não com um filho. Falando-nos da posteridade, confirma a ideia de que virá sempre alguém, para roer as frias carnes que se deixam, e roer, e roer. Até não haver osso. Haverá sempre alguém para roer. Outras carnes frias. (“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”, escreve em epígrafe.)

Estas frias carnes, estas memórias, são um legado singular, uma vez que são póstumas.

Brás preocupa-se desde sempre (é como um fio que acompanha o seu percurso) com o sentido da existência e com a sobrevivência do nome. O corpo morre, o nome pode não morrer. Enquanto houver quem o pronuncie, enquanto houver quem dele tenha memória, é-se perpétuo.

Esta preocupação, este fito, é concentrado (numa boa parte da acção do livro e da vida narrada) no projecto de ter um filho. O paroxismo deste enunciado acontece com a gravidez de Virgília. “Um filho! Um ser tirado do meu ser! Esta era a minha preocupação exclusiva

⁸⁵ Bloom, Harold, *Génio*, Lisboa, Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2014, pp. 752, 753

⁸⁶ Bloom, H., *Génio*, p. 753

daquele tempo. [...] Eu só pensava naquele embrião anônimo, de obscura paternidade, e uma voz secreta me dizia: é teu filho. Meu filho! E repetia estas duas palavras, com certa voluptuosidade indefinível, e não sei que assomos de orgulho. Sentia-me homem.”⁸⁷

A palavra voluptuosidade, não por acaso inserida nesta sequência, adquire um sentido novo. Não é uma voluptuosidade mortífera, ligada ao aborrecimento, mas uma voluptuosidade que tem um si um gérmen de esperança. Mesmo que o autor não consiga defini-la, a sensação é reconfortante.

Fica obcecado pela ideia, todo ele jorrado nela. Neste capítulo, espiritualmente denominado “O velho colóquio de Adão e Caim”⁸⁸, entabula diálogos com o embrião, “uma velha conversa sem palavras entre a vida e a vida, o mistério e o mistério”⁸⁹. Agora é que vai ser.

Não foi.

Virgília abortou. Em qualquer caso, no contexto da sociedade puritana em que viviam, e dado o carácter adúltero da relação, não poderia reconhecer aquele embrião. Era então um filho Caim, filho de um pai Adão, um pai Adão que não tem Eva. Um filho espúrio, um filho que não Abel.

Caim que fosse, Brás Cubas encontrava nele o âmago, a possibilidade de decifrar o enigma da vida, chegar onde não chegam as palavras ou chegar ao onde que as palavras dizem insuficiente e incertamente.

Está-se no terreno do enigma.

25. A entrar no terreno de Schopenhauer e Nietzsche

Escrevemos acima que Brás Cubas tem como fio uma indagação pelo sentido da existência e uma preocupação com a sobrevivência do nome. Não é um fio de Ariadne que lhe permite encontrar a saída do labirinto, mas um fio em que se enreda no seu labirinto. Um fio que não consegue desatar e que não lhe serve para encontrar o caminho que o levará ao exterior, superado o obstáculo do labirinto.

Centremo-nos nestas questões indo ao encontro de Schopenhauer, que, parece certo, Machado de Assis leu. As *Memórias* estão impregnadas do pessimismo do filósofo alemão, em especial no capítulo “Delírio”. Algumas das perplexidades enunciadas no romance são comuns aos problemas apresentados em *O Mundo como Vontade de Representação*.

⁸⁷ MPBC §XC

⁸⁸ cf. “O velho diálogo de Adão e Eva”, §LV, MPBC; ou seja, Brás Cubas e Virgília

⁸⁹ MPBC §XC

Prendem-se com a demanda da essência, com uma tentativa de compreensão íntima dos fundamentos da vida e com uma dimensão prático-existencial desta experiência de enigma do mundo.

Ao perguntar, como Schopenhauer, “por que razão não existe absolutamente nada em vez de existir este mundo?”⁹⁰, em termos que vão ser detalhados adiante, Machado de Assis não está a levantar uma questão abstracta, sem prendimento à realidade palpável do ser humano. Nós (a nossa história, a nossa biografia, o nosso sofrimento) estamos implicados nessa interrogação pela coisa em si, pela essência. O nós de onde partimos para o questionamento do mundo, para a discussão acerca da razão da existência, condiciona a formulação do problema e a resposta. Por mais que procuremos saber o que é a coisa em si, e não a sua aparição fenoménica, o que temos é uma representação do que essa coisa é para o sujeito cognoscente.

Schopenhauer sustenta que “acerca da essência íntima de não importa qual dos seus fenómenos, é-nos impossível formular a menor conclusão; chama-se-lhe *força natural* e relega-se para fora do domínio das explicações etiológicas. [...] A própria força que se manifesta, a natureza íntima destes fenómenos constantes e regulares, é para ela um segredo que não lhe pertence.”⁹¹

Quer dizer, o que temos dessa força natural é uma representação nossa, enformada pelo nosso modo de ser e com consequências no nosso modo de agir.

Excepto quando, através da arte, temos um vislumbre do que é a coisa em si.

Excepto quando, num contexto além tórumulo, temos um olhar desinteressado sobre a vida.

O Brás Cubas que questiona o valor da sua vida num cenário além tórumulo não é o mesmo Brás Cubas que erra pela vida à procura de um sentido. Há uma dimensão ética e um sofrimento concreto que acompanham este questionamento e que são diferentes se são feitos no exercício da vida ou no relato de umas memórias. Por isso, quando Machado de Assis, pela boca de Brás Cubas, quer saber o que é a coisa em si, ele fá-lo livremente, isento do interesse, do sofrimento, do humano-profundamente-humano, e interessado, e pessimista, que é dos vivos. A pergunta que faz – nos termos em que a faz – só é possível numa moldura *post mortem*.

⁹⁰ A implicação existencial desta pergunta é afirmada por João Constâncio em *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*, que usamos como interlocutor privilegiado na discussão filosófica da tese, em especial na ressonância de Schopenhauer e Nietzsche no romance de Machado de Assis; p. 57

⁹¹ Schopenhauer, A., *O Mundo como Vontade e Representação*, p. 130

26. *Uma compreensão animal da vida*

Mas façamos um passo atrás, antes do desenvolvimento da questão relativa ao ponto de vista desindividuado de que falou Schopenhauer, e que é aquele em que Brás Cubas escreve, para pensar no carácter quase obsessivo com que narrador aborda o problema da paternidade.

Em diferentes momentos do livro, de uma forma velada ou explícita, porque uma voz lhe sussurra as (imaginadas) delícias da paternidade ou porque o pai lhe incute a ideia de que é preciso continuar o nome, o projecto de ter uma descendência ocupa o autor destas memórias.

Quem lhe sopra esta voz?, onde radica o ímpeto que o faz sonhar com um *baby*?, de onde nasce essa vontade íntima, simultaneamente nítida e obscura (nítida pela premência com que a sente, obscura por não saber exactamente por que mecanismos ela é presentificada)?

Uma resposta de uma linha: porque há em Brás Cubas uma compreensão animal da vida. Uma compreensão instintiva do que é próprio da espécie e o impele a agir de determinado modo e a procurar aquilo que é constitucional aos elementos da espécie.

Pode ser que disto não tenha consciência ou que este grito da espécie não seja verbalizado ou expresso em conceitos. Pode até ser um grito surdo, que não sabe como explodir-se ou não consegue encontrar os caminhos que permitem a sua explosão. Como um vulcão, fica num fervilhar subterrâneo, sem lava a vir por fora, mas existente, e existente, e existente; até que por instantes e inopinadamente se impõe, como força que não pode ser estancada, não pode deixar de ser ouvida.

Schopenhauer considera que aquilo que move, caracteriza e domina os animais é a vontade de viver. Uma primeira tradução disso: a vontade de se alimentarem e de se reproduzirem, como expõe em *O Mundo como Vontade de Representação*. “A natureza, que tem por essência a vontade de viver, impulsiona com todas as suas forças quer o animal quer o homem a perpetuarem-se. [...] Eros (o Amor) é a realidade primitiva, criadora, o princípio donde saíram todas as coisas. [...] Os órgãos viris são o verdadeiro *foco* da vontade, o polo oposto ao cérebro, que representa a inteligência, a outra face do mundo, o mundo como representação. Eles são o princípio conservador da vida e que lhe assegura a infinitude do tempo.”⁹²

Por outras palavras, os animais afirmam instintivamente a vida. Cada animal é um espécime que afirma a vida da sua espécie e que trabalha para a preservação da sua espécie.

⁹² Schopenhauer, Arthur, *O Mundo como Vontade e Representação*, Porto, RÉS-Editora, pp. 436, 437

Para ilustrar este mecanismo e noção de cadeia, Schopenhauer recorre à imagem de uma planta: “... desenvolve-se, e forma, do bolbo primitivo, a haste, as folhas, as flores, os frutos: mas o fruto é ele próprio origem dum novo bolbo, dum novo indivíduo, que recomeça a percorrer o velho caminho, e isso eternamente.”⁹³

A descrição aponta para um caminho circular mas sujeito a constantes metamorfoses, aponta para um ciclo de nascimento, maturação e morte. O que nos domina neste fluir é uma subordinação ao interesse da espécie, à necessidade que esta tem de se reproduzir – de não interromper o curso acima descrito. Em *Metafísica do Amor*, escreve que “... quando se torna necessário que o indivíduo actue e se sacrifique pela sobrevivência e pelo desenvolvimento da espécie, o seu intelecto totalmente orientado para as aspirações individuais, logo que se apercebe da imperiosidade desse sacrifício, submete-se-lhe logo”⁹⁴.

Portanto, o espécime trabalha para a espécie, mesmo que, nesse trabalho, seja vítima da espécie, e mesmo que, nesse trabalho, julgue trabalhar para a satisfação do seu interesse particular. Esta submissão implica um artifício: “Para alcançar o seu fim, torna-se necessário que a natureza ludibrie o indivíduo com uma certa ilusão, através da qual ele considere a própria felicidade no que não é, efectivamente, senão o bem estar da espécie; o indivíduo torna-se assim, inconscientemente, um escravo da natureza, no momento em que julga obedecer apenas aos seus desejos.”⁹⁵

27. O amor, máscara ilusória

A máscara ilusória de que fala Schopenhauer é o amor. É ela que disfarça – não nega, mas disfarça – o desejo de procriar. Como se o escamoteasse, passasse para segundo plano. O amor é uma pura ilusão porque o interesse que o amor serve é o da espécie e não o do indivíduo. A resposta de Schopenhauer à pergunta de Burger usada em epígrafe em *Metafísica do Amor*: “Quando e como tudo se une? Para que são todos esses amores, esses beijos?”, remete-nos para a ideia de que o indivíduo é um brinquedo nas mãos da espécie e o amor é o expediente usado para convencer os indivíduos a sacrificarem as suas tristes vidas pela espécie. Todos estes beijos e amores, logo, para que a voz da espécie seja ouvida sob o manto ardiloso do amor.

Os indivíduos participam deste equívoco convencendo-se de que têm um interesse individual na pessoa da qual estão enamorados. Mas estas são apenas instrumentais do

⁹³ Schopenhauer, A., *O Mundo como Vontade e Representação*, §29, p. 214

⁹⁴ Schopenhauer, A., *Metafísica do Amor*, Lisboa, Guimarães Editores, 2002, p. 22

⁹⁵ Schopenhauer, A., *Metafísica do Amor*, p. 23

interesse da espécie e o grande amor que vivem apenas lhes causará sofrimento. O amor é, pois, o maior dos males porque não percebe que tudo é uma ilusão e que só existe para prolongar a espécie. A questão de fundo tem que ver com o movimento da estrutura como um todo, não se detém na singularidade dos seus componentes: “Não se trata como em qualquer outra circunstância, da felicidade ou da infelicidade dos indivíduos, mas da existência e da constituição própria da humanidade futura: a vontade do indivíduo atinge, neste caso, a sua maior potência, como vontade da espécie”⁹⁶.

É um modo de dizer que o destino individual de uma pessoa não é atendido primeiramente e que há uma força hegemónica que o conduz – aquela que respeita e serve a vontade da espécie.

28. *Um ímpeto verdadeiramente cesariano*

Não é forçado dizer que é uma força simultaneamente hegemónica e obscura. Brás Cubas sente-a de um modo imperativo e difuso. Sobre Virgília, no primeiro retrato que faz dela, diz: “Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos...”⁹⁷.

O narrador não só identifica em Virgília um espécime da natureza, com qualidades de uma flor – “fresca” pode ser equiparado a uma qualidade fértil, e por isso pronta a ser fecundada – como usa para ela as palavras “ímpetos misteriosos”.

Não são palavras quaisquer, sobretudo se pensarmos que Brás Cubas usa a palavra ímpeto, noutro contexto, para se referir ao seu fraco impulso, ao comedimento do seu querer. Virgília, justamente, escapou-lhe para outro que não era melhor do que ele mas que tinha, ao contrário dele, um “ímpeto verdadeiramente cesariano”.

A palavra é também usada para exprimir a vontade de beijar Eugénia, quando a encontra pela primeira vez: “Sim, a boca, exactamente a boca da mãe, a qual me lembrava o episódio de 1814, e então dava-me ímpetos de glosar o mesmo mote à filha”⁹⁸.

Na expressão, a propósito de Virgília, sublinhamos também o cariz misterioso dos ímpetos da jovem mulher. Há muito (ou quase tudo) de não dito e de não sabido quando se tem dezasseis anos, como ela tinha. Tão pouco há uma compreensão plena ou mesmo

⁹⁶ Schopenhauer, A., *Metafísica do Amor*, p. 15

⁹⁷ MPBC §XXXVII

⁹⁸ MPBC §XXXII

consciente de quem se é. Não quer dizer, de todo modo, que essa vontade não exista ou não se exprima. Ou seja, também Virgília, saída das mãos da natureza, estava pronta a aumentar o número de espécimes da natureza, qual flor prestes a ser polinizada. Um olfacto mudo e cego guiava-a, emitia um sinal, da natureza para a natureza.

A esse zumbido ou exalação talvez se possa chamar desejo.

A palavra ímpeto exprime uma energia viva, vinda de lugar incerto, mas interior, inarticulado, que se manifesta com um querer irrecusável. O ímpeto é a força imperiosa que caracteriza a vontade de viver. É como uma coisa que nos pertence mas da qual não somos totalmente responsáveis (enquanto espécimes de uma espécie). Alguém – a natureza – plantou no sujeito essa raiz – essa vontade.

Resulta daqui uma afirmação instintiva da vida, uma força no sentido da preservação e propagação, a que Schopenhauer chama ‘vontade de viver’ (Wille zum Leben).

29. Amor e pessimismo

João Constâncio explica em *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo* como se liga esta vontade de viver ao pessimismo schopenhaueriano: “Enquanto indivíduos, isto é, enquanto seres capazes de reconhecer e procurar o nosso interesse individual como um interesse independente do interesse da espécie, temos a possibilidade de perceber que a vida é na verdade ‘um negócio que não cobre os seus custos’ (WWV II §46, 656), que ‘a existência é certamente um erro’ (WWV II §48, 693), ou que ‘a individualidade é um erro, uma falha, que era preferível que não existisse’ (WWV II §41, 561)”⁹⁹.

Porquê? Porque ter vontade implica sofrer. O desejo traduz uma falta (a falta daquilo que se deseja). Uma falta põe a nu uma dor (a dor de não ter aquilo que se deseja).

A satisfação do desejo não é isenta de sofrimento, porque, logo a seguir ao instante em que a falta é suprimida, instala-se no indivíduo o tédio. O tédio sucede à saciedade, à circunstância de já não existir um objecto da vontade porque o querer foi resolvido.

Esta é a ideia expressa por Schopenhauer em *O Mundo como Vontade e Representação*. “Um eterno devir, um escoamento sem fim, eis o que caracteriza as manifestações da vontade. Passa-se o mesmo com os esforços e os desejos do homem: a sua realização, finalidade suprema da vontade, brilha na nossa frente; mas, uma vez atingidos, já não são os mesmos; esquecem-se, tornam-se velharias [...]. Bastante feliz aquele que guarda ainda um desejo e uma aspiração: ele poderá continuar essa passagem eterna do desejo à sua

⁹⁹ Constâncio, J., *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*, Lisboa, Tinta da China, 2013, p. 76

realização, e dessa realização a um novo desejo; quando essa passagem é rápida, é a felicidade; é a dor se ela é lenta. Mas pelo menos não é essa imobilidade que produz um aborrecimento horroroso e paralisante, um desejo surdo, sem objecto determinado, uma languidez mortal.”¹⁰⁰

Contudo, o maior dos males, não é o tédio que sobrevém à saciedade do objecto que estava em falta. Não é a oscilação entre a dor e o tédio (“A vida oscila, como um pêndulo, da direita para a esquerda, do sofrimento para o aborrecimento”, sintetiza Schopenhauer no capítulo 57 de *O Mundo como Vontade de Representação*). O foco principal do sofrimento é a consciência que se tem do desejo do que está em falta, da saciedade do objecto que estava em falta. A consciência.

30. O animal metafísico

O homem não só sofre como tem consciência do seu sofrimento. O homem não só sofre e tem consciência do seu sofrimento como tem consciência da sua finitude. Ele sabe da sua morte e da morte daqueles que ama. Ele interroga os fundamentos da sua vida num horizonte que é metafísico. Citemos a passagem de Nietzsche em *Para a Genealogia da Moral* que o explicita “...o que causa revolta contra o sofrimento não é o sofrimento em si mesmo, mas sim a falta de sentido do sofrimento”¹⁰¹.

O homem tem um sofrimento de segunda ordem que resulta de perguntar porque é que sofre. Para que é que existe o homem se o homem sofre?

A pergunta poderia ser feita pelo narrador defunto de Machado de Assis. Esta visão da existência está em causa nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Em situações diversas Brás Cubas interroga o porquê de uma vida. Questiona a importância, o préstimo, a falta que ela faz ao mundo.

A passagem relativa a D. Plácida, que “brotou” como uma flor (que tipo de flor?, mas flor, declinação da Ideia de flor), de “luxúrias vadias” de um sacristão da Sé e de uma mulher que fazia doces para fora, é eloquente. Brotou como se irrompe naturalmente da Natureza, de terra que dá. Sem pedir permissão ou sem anunciar que se quer ser. Mas depois interroga o porquê de ser.

Esta mulher, que a família de Virgília acolhera num momento de necessidade extrema daquela, e que cuida da casinha da Gamboa onde têm lugar os amores adúlteros de Brás

¹⁰⁰ Schopenhauer, A., *O Mundo como Vontade e Representação*, pp. 214, 215

¹⁰¹ Nietzsche, Friedrich, *Para a Genealogia da Moral*, Lisboa, Relógio D'Água, 2000, p. 74

Cubas e Virgília, questiona-se. “É de crer que D. Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: - Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: - Chamámo-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para o outro, na faina, adoecendo e sarando, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi por isso que te chamámo, num momento de simpatia.”¹⁰²

Num momento de simpatia! A crueldade que há neste remate irónico. O desespero, o desprezo que há no que tira este retrato cru, zangado com o absurdo da vida, que sabe, para repetir Schopenhauer, que a vida humana é algo que, no fundo, não devia ser.

Mas o pessimismo que há nesta passagem é redutor. A despeito da pobreza de D. Plácida, descrita de modo maquinal, como se se falasse do funcionamento de um objecto, há uma riqueza que ela tem. Reside na capacidade de sonhar, de imaginar, de desejar. Reside na capacidade que tem de existir fora da vida instintiva. Nenhuma alusão é feita ao mundo interno de D. Plácida, que existe nela como em qualquer humano, apesar das condições adversas em que vive.

Estaria Machado de Assis a falar da sua infância pobre, paupérrima, uma infância de que há pouquíssimos elementos, ao falar de D. Plácida? Estaria a explodir uma zanga (quase sempre calada) contra o destino injusto do menino órfão e desvalido que foi? Fica a pergunta, que se atira para o ar, que se deita, não a adivinhar, mas a especular. Mas fica dita, e portanto no ar, existente, a vogar, a partilhar o ar de outras perguntas.

O que fica com mais certeza: a visão monocromática da existência que há na passagem citada. A pobreza crua de D. Plácida é a resposta ao “para quê?” da sua existência. E importa insistir nesta interrogação, posta na boca de D. Plácida, mas também na de outros personagens, sobre o sentido, o para quê da existência e do sofrimento.

Sobre Virgília, Brás Cubas diz que era “o travesseiro do meu espírito, um travesseiro mole, tépido, aromático, enfronhado em cambraia e bruxelas. Era ali que costumava repousar de todas as sensações más, simplesmente enfadonhas, ou até dolorosas. E, bem pesadas as cousas, não era outra a razão da existência de Virgília”¹⁰³.

¹⁰² MPBC §LXXV

¹⁰³ MPBC §LXII

31. *Existirmos, a que será que se destina?*

“Existirmos, a que será que se destina?”, interroga Caetano Veloso em *Cajuína*, poema-lamento de 1979. É o primeiro verso de uma canção dedicada ao amigo e parceiro do Tropicalismo Torquato Neto, que se havia suicidado em 1972, composta depois de Caetano visitar os pais do poeta.

Para que vimos ao mundo? – pergunta, de diferentes modos, o narrador destas *Memórias*. Uma das respostas possíveis, um dos caminhos para contornar o absurdo chapado da existência, passa pela paternidade. Um filho funcionaria como um objecto onde ancorar a libido, o querer, onde exprimir a vontade de viver, e permitiria a noção de prolongamento, de vida canalizada, o nome continuado, e eventualmente lustrado, como pretendia o pai de Brás Cubas. “O filho, crescendo, buscaria satisfazer as ambições do pai; seria o herdeiro de todos os seus afetos. Isso, e a actividade externa, e o prestígio público, e a velhice depois, a doença, o declínio, a morte, um responso, uma notícia biográfica, e estava fechado o livro da vida, sem nenhuma página de sangue.”¹⁰⁴

A isto se resume, ou pode resumir, o livro da vida. Isto poderia ser uma vida. Inclui todas as atribulações, diferentes estádios, ciclos e contra ciclos. Inclui um filho que herda. Um filho que busca satisfazer as ambições do pai.

Fechado o livro da vida da Brás Cubas, encadernação sobre encadernação, resulta dela um vazio. Não há uma expressão de vontade de viver, não há um filho a quem legar a miséria da nossa existência. Por muito mísera que seja, sempre constitui um pecúlio, um tecido esburacado e imprestável, mas um tecido-pecúlio. Algo que legar. O que implica alguém a quem legar.

32. *Viver ou não viver, eis a questão*

O argumento pessimista de Schopenhauer tem que ver com tudo isto e encontra múltiplas expressões em *O Mundo como Vontade de Representação*. A propósito da equação Ser ou Não Ser posta por Shakespeare, diz: “O que existe no monólogo universalmente célebre de Hamlet? Isto: o nosso estado é tão infeliz que um absoluto não ser seria muito preferível”. E poucas linhas abaixo, citando Heródoto, o Pai da História: “Não existe um

¹⁰⁴ MPBC §CXII

homem a que não tenha acontecido mais do que uma vez desejar não ter de viver o dia seguinte”¹⁰⁵.

Há mais dor do que prazer (a vida é vontade, é desejo, o desejo é dor) e não há um sentido para a dor. A existência tem falta de fundamento. Não há um Deus providencial. Há só esta preservação da espécie sem um propósito ulterior.

Então, porque é que não existe coisa nenhuma em vez de existir alguma coisa? Se a existência não tem valor ou tem valor negativo, a vida não merece ser afirmada.

Mas será que esta conta pode ser feita?, que terá alguma vez resposta? E quem responde? A questão que aqui é levantada é a seguinte: que estamos a medir?, e isso pode ser medido? Com que critérios?, estipulados por quem?, avaliados por quem?

33. *Várias leituras do pessimismo de Machado de Assis*

O pessimismo schopenhaueriano atravessa as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. O tema é sublinhado por diferentes leitores de Machado de Assis, como se fosse uma travessa sobre a qual assenta a atitude do escritor brasileiro perante a vida.

Alfredo Pujol, um advogado apontado como um dos primeiros estudiosos da obra de Machado, fez em 1917, na Sociedade da Cultura Artística, uma série de conferências dedicadas à obra do fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras. Note-se que Machado tinha morrido em 1908. Este curso literário foi transcrito e publicado, com o selo da Academia Brasileira de Letras e da Imprensa Oficial.

Na conferência dedicada às *Memórias*, antes de se referir à atitude de Brás Cubas, descreve Machado como “um pessimista, que viu na tragédia da vida o eterno e invencível conflito entre o ideal e a realidade... Dissemos que para a formação do seu espírito concorrera a concepção filosófica de Schopenhauer. [...] [No caso deste e de Machado], o pessimismo provinha, antes de tudo, de uma misteriosa força íntima que lhes sombreava a visão das coisas. Mas, em Machado de Assis, o pessimismo nada tem de agressivo ou demolidor. Ele aceitou sem revolta o absurdo da natureza humana, e por isso o naufrágio das ilusões e o enigma do mundo o deixam quase impassível e indiferente. Refugiado no seu pensamento, como dentro de um sonho, ele transmite à realidade das coisas a imagem sombria das suas

¹⁰⁵ Schopenhauer, A., *O Mundo como Vontade e Representação*, p. 429

próprias emoções e idealiza a vida, no que ela tem de bondade ou de aspereza, através da sua alma ferida e lacerada.”¹⁰⁶

A par das razões sociais (a condição de pobre, órfão e mulato), Pujol destaca a importância que a epilepsia teria na definição da personalidade do escritor, e o quanto ela participou nesta visão sombria do mundo. “Existe ainda um documento deste horror de Machado de Assis à nevrose que pôs na sua existência uma névoa de acerba melancolia. Na primeira edição das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, descrevendo o padecimento de Virgília ao ver morrer o antigo amante, tinha Machado de Assis escrito esta frase: ‘Não digo que se carpissem, não digo que se deixassem rolar pelo chão, epilética.’ Nas edições posteriores do livro, a palavra ‘epilética’, a palavra terrível e repugnante, foi substituída: ‘Não digo que se carpissem, não digo que se deixassem rolar pelo chão, convulsa...’”¹⁰⁷

34. Ódio à vida?

Um outro autor de referência na vasta fortuna crítica de Machado de Assis, Afrânio Coutinho, num conjunto de ensaios publicados em 1940, encontra no autor de *Brás Cubas* a influência de Pascal. “É evidente que o seu conceito do homem, a sua atitude diante do mundo, se foi resultado da própria experiência, encontrou, no pessimismo pascaliano, a representação filosófica mais adequada. [...] Pascal não acreditava no homem e odiava a vida, porém tinha confiança em Deus. Ao passo que Machado não confiava no homem, não amava a vida, nem esperava nenhuma bem aventurança futura. As duas atitudes são bem diferentes da de Montaigne, pois este se conformava ou se comprazia num risonho e amável cepticismo...”¹⁰⁸

Não concordamos em absoluto com os termos de Afrânio Coutinho, sobretudo se os lermos a partir de *Brás Cubas* e virmos no personagem um alter-ego do escritor. Mas esta discordância é um capítulo que vamos desenvolver mais tarde, quando nos detivermos no carácter solar das *Memórias*, e no que permite que fiquemos, a despeito das negativas, com a impressão de que a vida não é uma ópera composta por Satanás (para voltar à expressão-síntese de Harold Bloom).

Continuemos com Afrânio Coutinho, que identifica Machado como aquele que alia o humorismo à amargura – a tinta da galhofa às rabugens de pessimismo –, e cujo pessimismo

¹⁰⁷ Pujol, A., *Machado de Assis*, p. 102

¹⁰⁸ Coutinho, Afrânio, *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaios*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959, pp. 19, 27

decorre grandemente da sua experiência pessoal. “O carácter autobiográfico da sua obra é muito grande [...]. O pessimismo da sua visão do mundo não foi uma aquisição intelectual pura, mas um sentimento íntimo, cujas raízes mergulharam fundo no temperamento e nas próprias experiências...”¹⁰⁹

Na explicação apontada por Afrânio Coutinho, aparecem as razões de classe e também a epilepsia, as várias formas de inferioridade sentidas por Machado de Assis. “Afirma Thomas Mann, a propósito de Schopenhauer: que optimismo e pessimismo, a afirmação ou negação da vida, nada têm que ver com a saúde e a doença. [...] Elas são concepções biológicas, enquanto a natureza do homem não é resumida no biológico. Mas não é possível desconhecer a psicologia diferenciada dos doentes, sobretudo os incuráveis...”¹¹⁰

Não era possível pensar, ao tempo, numa cura para a epilepsia, e não é despidianda a marca que a doença lhe deixa, sempre pronta a irromper, expondo-o à vergonha social, e trazendo muito vivamente o espectro da morte. Todavia, consideramos que é excessivo dizer, com Afrânio Coutinho, que “recalcou [desespero e revolta], para vingar-se através do inconsciente, em criações artísticas, demonstrando um ódio sistemático da vida”.

Oferecemos resistência, não à forma como Machado sublimou os seus traumas, mas à expressão “ódio à vida”, tão vigorosa, de peso-chumbo.

A palavra ódio é também escolhida por Augusto Meyer. Comparando Machado de Assis ao “homem subterrâneo” de Dostoievski, descreve-o como “perdido em si mesmo, isto é, engaiolado na auto-destruição do seu niilismo”, insulado – para recorrer a um capítulo das *Memórias* em que Brás Cubas confessa: “O voluptuoso e esquisito é insular-se o homem no meio de um mar de gestos e de palavras, de nervos e de paixões, decretar-se alheado, inacessível, ausente...”¹¹¹. O ensaísta prossegue: “Insular-se, para êle, não significa acreditar na vida interior e nas suas virtudes contemplativas, meditação, oração, intuição do mistério individual, poesia da consciência que procura reconhecer-se. É um movimento reflexo, provocado pelo tédio de tudo, principalmente pelo ódio. Há em Machado de Assis um ódio entranhado da vida...”¹¹².

Que quer dizer exactamente a palavra ódio na acepção de Afrânio Coutinho e Augusto Meyer?

Ódio traduz uma paixão, uma aversão a uma pessoa, atitude ou coisa, segundo o Dicionário Aurélio. Significa uma rejeição, repugnância, repulsa. Tudo formas de distância,

¹⁰⁹ Coutinho, A., *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaaios*, p. 33

¹¹⁰ Coutinho, A., *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaaios*, p. 38

¹¹¹ MPBC §XCIX

¹¹² Meyer, A., *Machado de Assis*, pp. 14, 15

de afastar um corpo, uma ideia, de lutar contra, e fazê-lo de um modo aceso, em temperatura alta.

O Grande Dicionário da Língua Portuguesa de José Pedro Machado junta a esta definição o sentido de “ódio figadal” – como sendo uma aversão de morte, uma hostilidade profunda. É curioso que “figadal” derive de fígado, e que se diga das pessoas geniosas, de têmpera incendiária, que têm maus fígados... Como se a raiz da recusa e da luta fosse biológica e interferisse directamente nos humores do sujeito e nas suas acções.

Não podemos deixar de fazer uma pequena digressão e de associar este parágrafo à melancolia, a bÍlis que infecta Brás como uma doença, e que é segregada pelo fígado. Fica este órgão como motor do corpo e da vida de Brás Cubas, como noutros é o coração?

35. *Viver somente*

Recuemos ao ódio e ao negrume dos argumentos usados por Afrânio Coutinho e Augusto Meyer. Introduzimos um pouco de luz a partir da ficção.

Ainda que a vida seja mãe e inimiga, Natureza ou Pandora (escreve Machado no “Delírio”), nesse capítulo seminal, Brás Cubas ama a vida. “ – Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor da vida, senão tu? E, se eu amo a vida, porque te hás-de golpear a ti mesma, matando-me? – Porque já não preciso de ti. Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e parece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal.”¹¹³

Esta passagem do “Delírio” tem uma forte ressonância schopenhaueriana. Estão em causa três pontos fundamentalmente: a vontade de viver, que se exprime no “amor da vida”, num querer que vem de dentro e que foi posto pelo que dá a vida; a ideia de inexorabilidade, do tempo que se esvai para que outro lhe suceda; e o carácter demoníaco da natureza, como lhe chamava Schopenhauer, que permite que a onça mate o novilho, que uma existência seja gratuita e para nada, a não ser para a infelicidade e pasto para a seguinte, puro elo numa cadeia.

¹¹³ MPBC §VII

Consideramos que a vontade de viver explicitada por Schopenhauer, e que Machado reproduz quando o delirante Brás Cubas roga mais um minuto, mais uns anos, quando quer “viver somente”, tem o mesmo tom de um excerto do conto “Viver”, de Machado de Assis.

*“Uma águia – Ai, ai, ai deste último homem, está morrendo e ainda sonha com a vida.
A outra – Nem ele a odiou tanto, senão porque a amava muito.”*

O excerto é usado em epígrafe por Afrânio Coutinho no conjunto de ensaios *A Filosofia de Machado de Assis* e também por Augusto Meyer no ensaio “Mas...” que integra o livro *Machado de Assis*.

Impõe-se a pergunta: ódio da vida ou um amor que subsiste, e que é “muito”, apesar do absurdo da existência e do pessimismo que a tolda? E ódio representa uma veemente recusa? E se assim for, ódio da vida é o mesmo que dizer morte e desejo de morrer? Pensamos que a palavra ódio tem em si uma carga destrutiva que não coincide com a respiração (também) solar das *Memórias*, e que é a que subsiste, apesar do pessimismo, de todas as negativas. Persiste como ímpeto vital.

36. A influência de Pascal

A influência de Pascal na obra de Machado de Assis é, segundo Afrânio Coutinho, explícita no “Delírio”, especificamente quando se refere à desproporção de forças entre o homem e a natureza. “Aquele desfilar tumultuoso dos séculos, das raças, dos povos, dos impérios, é bem o eco do pensamento pascaliano de que a ‘natureza começa sempre as mesmas coisas, os anos, os dias, as horas, os espaços e os números, e se imita’. É bem pascaliano aquele ‘turbilhão de flagelos e delícias, desde a glória, à miséria, o amor multiplicando a miséria, e esta agravando a debilidade, a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo como um farrapo’. [...] É bem pascaliana aquela imagem da natureza, desmesurada e indiferente, mãe e inimiga, cuja inimizade não mata, ao contrário se afirma pela vida, vida que é um flagelo, uma luta perene...”¹¹⁴.

É pascaliana a ideia do homem agitado como um fantoche nas suas paixões ou a ideia de uma natureza fantasmática e onipotente. Mais do que tudo, é importante a noção de que o

¹¹⁴ Coutinho, A., *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaaios*, p. 129

homem é insignificante em relação a uma ordem universal, que o põe na roda e tritura. Tritura, justamente, porque põe na roda. Que vale um homem?, que pode ele e que relação tem com o criador?

Segundo Coutinho, o “Delírio” sistematiza este conjunto de interrogações. “Nada melhor exprime o ódio à vida em Machado, ódio que ele herdou de Pascal, do que as teorias expressas no ‘Delírio’. A natureza é nossa mãe e inimiga, pois dando-nos a vida põe-nos no pior dos flagelos. A vida é tecido de misérias e dores. No mesmo Brás Cubas, um pouco adiante, ele dirá que a natureza é às vezes um imenso escárnio, reflexão a propósito de Eugénia, que era bonita mas coxa. ‘Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?’ Enigma tremendo da vida!”¹¹⁵

Há nas *Memórias* uma menção explícita a Pascal, pela mão de Quincas Borba, que o considera um dos seus avôs espirituais. Que diz ele? E Machado abre aspas: “Diz que o homem tem ‘uma grande vantagem sobre o resto do universo: sabe que morre, ao passo que o universo ignora-o absolutamente’. A conversa entre os dois amigos prossegue: “Vês? Logo, o homem que disputa o osso a um cão tem sobre este a grande vantagem de saber que tem fome; e é isto que torna grandiosa a luta, como eu dizia. ‘Sabe que morre’ é uma expressão profunda; creio todavia que é mais profunda a minha expressão: sabe que tem fome...”¹¹⁶.

A fome é um desejo que precisa de ser saciado. O homem é um animal que encontra na luta uma forma de viver, uma forma de prosseguir. Como se lê no mesmo capítulo, a fome, como a vida e como a morte, é eterna. Dura até à morte, acrescentamos nós. É um desejo inestancável, só momentaneamente satisfeito.

37. A ausência de Deus

Afrânio Coutinho levanta um problema importante quando, ao comparar o pessimismo de Pascal e o de Machado de Assis, ao registar zonas de contacto e zonas de afastamento, introduz o problema de Deus.

Não é o mesmo ter a presença de Deus ou não a ter. A transcendência era um conforto para o autor de *Pensées*, não o era para o escritor brasileiro. “Machado, homem sem Deus e só enxergando o homem sem Deus, via-o somente nas suas misérias. Entre a grandeza e a miséria, Machado só via a miséria, enquanto Pascal ao lado desta colocava a grandeza. [...] Pascal tem o desgosto do mundo, mas salva-o a esperança da eternidade; não crê no homem,

¹¹⁵ Coutinho, A., *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaios*, p. 130

¹¹⁶ MPBC §CXLII

mas crê em Deus. Machado não acredita em um Deus supremo nem espera nenhuma vida para além da morte...”¹¹⁷

Era no plano do que é terreno, no pleno jogo da vida que se decidia a partida de Machado de Assis. Nas *Memórias Póstumas*, escolhe a vinda de um defunto para narrar a vida pretérita. Como Bloom escreveu, sumariamente, em *Génio*, não há uma referência sobre o Além apesar de o ponto de vista do narrador ser o de quem olha da eternidade. Não refere como se não houvesse nada aí que merecesse ser descrito. Ou, juntamos nós, como se não houvesse um aí para ser descrito – embora seja certo que há, porque é daí que escreve.

A sobrevida que Brás Cubas quer viver, que reivindica no acto da escrita, é no plano da vida. Não é uma vida num além-túmulo, não é nessa direcção que olha. A sua vida *post mortem* tem os olhos postos na vida. As *Memórias* são trabalhadas “cá no outro mundo”, mas o seu objecto é o da vida, não é o desse outro mundo.

Concordamos com Abel Barros Baptista na elaboração sobre o expediente do finado, no ensaio que é publicado na edição do livro de Machado que seguimos. “... a condição de defunto não o arrasta para devaneios apocalípticos, para revelações ou comentários sobre a vida depois da morte, o sentido da vida, do mundo ou da história: o momento delimitado em que tal parece acontecer, o famoso delírio, situa-se precisamente antes da morte e é, também precisamente, um delírio. Não há descrição de espaço ou de situação em que Brás Cubas se encontre enquanto escreve, havendo, ao contrário, a recusa inicial de contar ‘o processo extraordinário de composição destas *Memórias*, escritas cá no outro mundo’. Ao mesmo tempo, entretanto, as *Memórias* são *expedidas* para ‘esse mundo’, ou seja, o dos vivos, o nosso, o do leitor, que ele trata por tu, muito informalmente.”¹¹⁸

Uma das poucas vezes em que a palavra Deus é usada¹¹⁹, no capítulo “Destino”, a propósito dos amores adúlteros com Virgília, o narrador diz: “Disse eu comigo que já agora seria o que Deus quisesse. Era a nossa sorte amarmo-nos...”¹²⁰

Na mesma página, poucas linhas acima, usa igualmente caixa alta para nomear o destino: “Eis-nos a caminhar sem saber até onde, nem por que estradas escusas; problema que me assustou, durante algumas semanas, mas cuja solução entreguei ao destino. Pobre Destino! Onde andarás agora grande procurador dos negócios humanos?” Machado de Assis usa como se fossem equivalentes Deus e Destino, pressupõe, nestas palavras, a existência de um grande responsável ou origem.

¹¹⁷ Coutinho, A., *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaio*, pp. 91, 92

¹¹⁸ Baptista, A.B., posfácio “O Romanesco Extravagante”, in *MPBC*, p. 327

¹¹⁹ Outra menção, digna de registo, no capítulo XCIX, “Na platéia”

¹²⁰ *MPBC* §LVII

No “Delírio” dirige-se à Natureza. Aqui, a entidade que decide os negócios humanos merece maiúscula, mas a sua nomeação é imprecisa, oscilante, metendo no mesmo saco o sagrado e o profano. E, no contexto, surge como uma demissão da vontade. É o que podemos concluir do comentário de Virgília: “Amo-te, é a vontade do céu.”, a despeito da religiosidade da amante, que disfarça a crença e não fala às amigas do oratório de jacarandá que tem na alcova.

O destino surge como uma força decisora, que exerce um magnetismo cego. É a essa força que Brás Cubas se rende. Entrega-se à imprevisibilidade, a um caminho cujo rumo não é traçado por si. Do que se trata é de uma subordinação.

Tudo se afunda e tudo desaparece, sem a miragem de um território de redenção. Tudo se afunda, como o tempo, no presente. Não há nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* resíduos da cultura cristã, a crença na eternidade, a ideia de juízo final levado a cabo por uma entidade superior. Esta ausência de Deus, num tempo em que era uma audácia pensar o mundo sem Ele, não tem assomos de provocação. Não é por impiedade, não é com zanga que Brás Cubas não fala de Deus. Mais do que ausente, é como se a Providência não existisse. É como se Machado de Assis apenas se ativesse a uma realidade temporal. É como se a morte fosse uma experiência terrestre e humana.

A morte, Deus parecem tão insondáveis que nada se pode dizer sobre eles. Brás Cubas nada nos diz sobre a campa, tudo na sua narração aponta para o berço – para a criação. E nada nos diz sobre Deus. A sua interrogação pelo sentido não o contempla, não tem as balizas da religião.

38. Heis de cair!

Também, bem vistas as coisas, todos hão-de cair. O que crê e o que não crê, o que tem filhos, o que não os tem, o que conhece a glória em vida e tem a promessa de perdurar, e o que não conquista nem um nem outro.

N’ “O Senão do Livro”, um dos capítulos mais filosóficos e melancólicos das *Memórias*, abandona o tom galhofeiro para confessar: “Eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contracção cadavérica; [...] este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”

E caem! – Folhas misérrimas do meu cipreste, heis de cair, como quaisquer outras belas e vistosas; e se eu tivesse olhos, dar-vos-ia uma lágrima de saudade. Esta é a grande vantagem da morte, que se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar... Heis de cair.”¹²¹

As folhas do cipreste, árvore com conotação de morte, árvore que tradicionalmente ladeia cemitérios, hão-de cair – como quaisquer outras belas e vistosas. As folhas do livro, que vêm com cheiro a sepulcro, hão-de cair. Como hão-de cair todos os homens. Porque para todos há um tempo de nascer e um tempo de morrer.

E uma vez nascido, está-lhe sempre garantido o sofrimento. Melhor fora não ter nascido – de acordo com Schopenhauer.

Que fazer, entretanto?

39. *Eppur si vive*

A interrogação com que terminámos o capítulo anterior pode ser formulada de outra maneira: como é que se pode contrariar o quadro pessimista?

Ao longo do romance, está em causa uma avaliação da vida nos termos schopenhauerianos. Onde está o deve e o haver?, o que é que pesa mais, a quantidade de dor ou a quantidade de prazer?, que propósito tem a dor?

Contudo, apesar desta contínua avaliação, há qualquer coisa no livro que é uma afirmação da vida – para lá do pessimismo. Há nele qualquer coisa do que Nietzsche chamou “pessimismo dionisíaco”¹²².

É um pessimismo, e, portanto, uma repetição de teses de Schopenhauer, mas a visão da existência que daí resulta é a visão de qualquer coisa que é afirmada. É uma noção paradoxal que se decompõe nestes dois movimentos: o mundo é visto como pessimista e no entanto é afirmado. Afirmam-se as coisas em vez de se concluir que, simplesmente, o mundo não faz sentido. E esta afirmação incorpora o que é negado.

Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, entretecidas com fio pessimista, há uma respiração afirmativa, motivada, a nosso ver, pelo acto da escrita. Brás Cubas, ao decidir narrar as suas memórias, e numa circunstância *post mortem*, nega desse modo a morte e a contingência inelutável do humano. Escrever transforma-se num exercício de superação.

¹²¹ MPBC §LXXI

¹²² Expressão usada por Nietzsche em *Gaia Ciência*, §370. A noção de “pessimismo dionisíaco” é trabalhada por João Constâncio em *Arte e Nihilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*, pp. 74, 109, 306, 367-369

Eppur si vive, adaptando a célebre afirmação de Galileu depois de renegar a visão heliocêntrica do mundo perante a Inquisição. E no entanto vive-se, apesar da dor, e da falta de sentido para a dor. E, além disso, e sobretudo, vive-se escrevendo, e retirando desse gesto uma vitalidade, um gozo narcísico, firmando aí o estandarte de César – tendo assim um ímpeto verdadeiramente cesariano.

Mas em que condições é possível esta afirmação da existência?

40. Chegar a ser um “puro sujeito do conhecimento”

Existe uma maneira de conseguir uma distância impessoal, imparcial e universal, que permita ao indivíduo aceder ao cerne que procura sem a carga subjectiva que está implicada na pergunta pelo sentido do mundo? Schopenhauer considera que sim, quando o sujeito se transforma num puro sujeito do conhecimento, como escreve em *O Mundo como Vontade de Representação*. “A genialidade é apenas a objectividade mais perfeita, isto é, a direcção objectiva do espírito, oposta à direcção subjectiva que termina na personalidade, isto é, na vontade. Por conseguinte, a genialidade consiste numa aptidão para se manter na intuição pura e aí se perder [...]; devemos, durante um tempo, sair inteiramente da nossa personalidade, ser apenas o puro sujeito que conhece, olhar límpido do universo inteiro...”¹²³

O passo citado devolve-nos a Brás Cubas e ao exercício de alteridade que este consegue relativamente à sua vida. O lugar de defunto autor já é o de uma desorbitação, coloca-o numa posição exterior à sua própria personalidade, à sua própria vida. Fá-lo espectador da acção, dotado de uma lente mais aguda e mais focada por que desinteressada.

Para usar uma frase de Abel Barros Baptista, num ensaio intitulado “O desdém dos finados”, “o sujeito escreve no exterior da vida e no exterior de si mesmo”¹²⁴. Poucas linhas acima, falando do ponto a partir do qual a autobiografia é escrita, o autor recorre à metáfora de Susan Sontag no ensaio que passou a acompanhar a edição em língua inglesa das *Memórias*, baptizadas de *Epitaph of a Small Winner*¹²⁵: “... o defunto autor escreve do lado certo da fronteira: do lado errado, do lado da dita vida, a autobiografia ficaria ensombrada pela falsificação e pela incompletude.”

A escrita faz-se, então, do lado certo da fronteira. Do lado da morte que permite olhar para a vida, e não no lado da vida que contaminaria a acção.

¹²³ Schopenhauer, A., *O Mundo como Vontade e Representação*, p. 242

¹²⁴ Baptista, A.B., “O desdém dos finados”, in *Lembrar Machado de Assis*, 1908-2008, p. 23

¹²⁵ Tradução de William L. Grossman, 1952, NY, Farrar, Straus and Giroux, 2008

Recuperemos as prerrogativas que assistem a um finado, quando já não há plateia e é ele que está sentado nesse ponto de observação: “a franqueza é a primeira virtude de um defunto. [...] na morte, que diferença! que desabafo! Que liberdade!”.¹²⁶ Que desinteresse. Que desapego.

A franqueza, a liberdade são características desta forma de contemplação do enigma do mundo. Neste sentido, Brás Cubas é uma encarnação do conceito de puro sujeito do conhecimento, é aquele que leva a cabo a experiência desinteressada da objectividade estética. “A objectividade estética consiste, por assim dizer, na contemplação intuitiva da natureza última da natureza, do ‘carácter do mundo’ [...]. Alcançar a objectividade significa deixar de ser um indivíduo (desindivíduoar-se) e tornar-se puro sujeito do conhecimento”¹²⁷, resume João Constâncio. Nessa contemplação, o sujeito é abstraído daquilo que nele é subjectivo, individual, interessado.

Machado de Assis coloca Brás Cubas, e coloca-se a si próprio, numa camada estratosférica onde é possível ser um “claro olho do mundo”, intérprete em condições singulares do texto cifrado que é o mundo. Como se o génio tivesse capacidades mediúnicas, resultado da sua viagem e da suspensão da condição de ser profundamente interessado no curso da viagem, e essas capacidades lhe permitissem uma leitura de qualquer coisa que está ainda inacessível, por descobrir.

Se olharmos para Brás Cubas enquanto finado, olhamos para um indivíduo liberto da sua condição de desejante, e por isso capaz de ver as coisas como elas são.

E como é que elas são?

Segundo Schopenhauer, tudo o que existe é potencialmente belo. Nada é intrinsecamente belo, mas pode ser belo se for olhado de um ponto de vista estético (se esse olhar não for motivado por nenhum interesse, nem da espécie nem individual). E a contemplação estética é um prazer. É o único prazer digno desse nome porque é o único que não corresponde a uma falta.

O problema é que isto é um bálsamo que dura apenas uns instantes, é um vislumbre. O problema, para Schopenhauer, é que, *nesta vida*, a contemplação estética dura apenas uns instantes: *nesta vida*, é possível um vislumbre da *beleza do mundo*, mas não é possível *viver* no modo da contemplação estética.

O que as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* fazem é imaginar uma eternidade de contemplação estética — não certamente uma vida vivida no modo da contemplação estética,

¹²⁶ MPBC §XXIV

¹²⁷ Constâncio, J., *Arte e Nihilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*, p. 71

mas uma morte durante a qual um defunto autor pudesse olhar objectivamente para o todo da sua vida e encontrar, neste todo, não apenas o seu vazio, mas também o que ele pode ter de belo.

41. Sob o signo de Dioniso

N' *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche descreve o culto de Dioniso como o culto da contemplação estética por excelência. Está nele a experiência de deixar de ser um indivíduo – a desindividuação. E está nele a arte como “esperança jubilosa” (expressão de Nietzsche)¹²⁸. O implícito ético da cultura grega dionisíaca, trágica, é que a existência é justificável como fenómeno estético. Ou seja, a contemplação de um ponto de vista estético dá um sentido àquilo que existe e que, de outro modo, seria absurdo. É possível, para aqueles que são capazes dessa desindividuação, assistir ao espectáculo e ter nisso um prazer puro, não contaminado pela dor.

É o que acontece com Brás Cubas. Depois da morte, despe-se de qualquer interesse individual e é pura contemplação da própria vida. O livro é uma forma literária de exprimir esta ideia filosófica de que a contemplação estética é desindividuação. Por isso se coloca como narrador para lá da vida.

“Estético” é relativo a “aisthesis”, que significa percepção ou sensação. Dado que nada é estético sem percepção (aisthesis), a objectividade estética é (ou, pelo menos, Schopenhauer sustenta que é) uma objectividade *intuitiva*, que tem o poder de alumiar caminho mesmo sem conceitos.

Recorrendo a uma passagem de uma entrevista a Frei Bento Domingues pela escritora Lúcia Jorge, encontramos o mesmo noutra formulação. Diz o clérigo: “Uma pessoa anda a salvar-se todos os dias do niilismo, anda a ultrapassar a ideia de que não serve para nada. [...] Eu estou no meio do mistério, a Arte ajuda-me a deslocar-me no meio dele. A descobrir um carreiro, como uma formiga”¹²⁹.

Outra formulação ainda, por Freud: “E os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar”¹³⁰.

¹²⁸ Nietzsche, F., *O Nascimento da Tragédia*, p.78

¹²⁹ in Público, 28-09-2014

¹³⁰ Freud citado por Freitas, L. A. P., in *Freud e Machado de Assis*, p. 51

A afirmação da vida está no ponto de vista do narrador, neste artifício encontrado por Machado de Assis que põe Brás Cubas a falar da sua vida depois de morto. A afirmação da vida depende do facto de ser possível este narrador (que contempla desinteressadamente no para lá da vida).

Este é o ponto de vista de Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. Nesse período acreditava que o mundo tinha justificação, que podia ser encontrada no puro contemplar. Escreve no quinto capítulo: “... só como fenómeno estético é que a existência e o mundo encontram uma legitimação eterna”¹³¹

É uma posição que revê posteriormente, quando exclui uma ideia de justificação na crítica que faz ao pessimismo. Nietzsche considera, no período da maturidade filosófica, que não é possível a ascese, que nunca se está em vida num ponto de vista desinteressado – excepto se se estiver num limbo onde é possível falar de modo inconsequente.

É aquele em que Brás Cubas está.

É enquanto defunto autor que transcende a sua condição de sujeito desejante, interessado, espécime refém da espécie. É enquanto defunto autor que pode fazer uma avaliação objectiva do valor da sua vida.

42. Brás Cubas num lugar impossível, e contudo possível

Brás Cubas, num ponto de vista desindividuado, já não tem nenhuma das preocupações da espécie. E com este artifício consegue libertar-se da lei da morte falando sobre a vida, despido da necessidade da afirmação da espécie em vida. Transforma toda a tragédia num renascimento. Faz uma afirmação individual desindividuando-se.

Há um prazer na narração (que também está nos gregos) que dá algum propósito à existência trágica. É um prazer que serve de justificação. Porquê? Porque se a narrativa pode ser feita no fora da vida, isso gera um prazer que pode ser entendido como um propósito justificativo. Um propósito justificativo para tudo, inclusive para o mal, o falhanço, o nulo da nossa existência.

A vida de Brás Cubas, sem esta narração *post mortem*, não faz sentido. Na sua essência justificaria um juízo pessimista. Mas, na medida em que é possível narrá-la, adquire um propósito: que é o prazer da narração. E que é um prazer só possível porque é *post mortem*, quando se acaba o sofrimento que resulta de termos noção da nossa finitude, de nos sabermos ao serviço da espécie.

¹³¹ Nietzsche, F., *O Nascimento da Tragédia*, p. 48

Harold Bloom, que considera Machado o “artista literário negro mais importante até hoje”, descreve o romance como “uma comédia astuta e de um niilismo intimidante. O seu Brás Cubas é soberbamente alienado e maravilhosamente querido: ele nunca sofre e por isso nós nunca sofremos com ele. E, no entanto, emana das suas *Memórias Póstumas* uma frieza misteriosa, uma atmosfera tão original que não posso compará-lo com nenhuma outra narrativa apesar da sua dívida inicial para com Sterne”¹³².

Gostaríamos de sublinhar a afirmação do autor de *Génio*: “Ele nunca sofre e por isso nós nunca sofremos com ele”.

Quer dizer, é por causa do lugar de fronteira em que o defunto autor se encontra que se propicia esta identificação não-dolorosa. É por causa do lugar de fronteira em que o defunto autor se encontra que a atmosfera do livro é tão original, e se situa entre temperaturas opostas, o pessimismo de quem termina um livro com um capítulo que se chama “Das Negativas” e uma afirmação solar da existência que está presente no acto de narrar as suas memórias.

O livro, as *Memórias Póstumas*, permite a Brás Cubas lidar com o desejo de ser imortal; ou, dito de outro modo, pode ser entendido como uma recusa da morte, como uma pulsão de vida. Esta forma de perpetuação, de deixar uma marca (a narração) é mais elevada do que as que falharam (ter um filho, o emplastro, a glória). Se essas tivessem sido bem sucedidas, qual seria o seu juízo no final? Essas coisas teriam justificado a sua vida?

Não, provavelmente, não, se a resposta fosse dada por Schopenhauer. É a arte que dá um propósito. A arte narrativa enquanto possibilidade de falar de tudo isto e de deixar uma memória de tudo isto – e que plenamente se traduz no título, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

O ímpeto cesariano de Brás Cubas exprime-se na escrita.

43. O ímpeto cesariano de Machado de Assis

O ímpeto cesariano de Machado de Assis exprime-se na escrita publicada. Trata-se, no caso do escritor brasileiro, de deixar uma memória em vida.

Em *Memórias Póstumas*, faz-nos, habilmente, aderir ao engodo, faz-nos crer que as memórias são de um narrador defunto. Mas nós sabemos que o narrador é Machado de Assis. A autoria é dele.

¹³² Bloom, H., *Génio*, p. 750

Se o ponto de vista de Brás Cubas é o da contemplação estética, se o personagem, por estar morto, não tem as dores do indivíduo, deixa de ser um joguete da espécie, no caso de Machado de Assis esta solução é levada ao limite. A estética é um lugar onde se salva.

No ensaio “O Homem Subterrâneo”, Augusto Meyer aponta Machado como um homem “engaiolado na auto-destruição do seu niilismo”, preso no “porão” de si próprio. Descreve-o como um misantropo que “escrevia livros como só um morto poderia escrever, porque vivia fora do mundo, no seu subterrâneo eterno”¹³³, alimentado pelo prazer da análise e a paixão da escrita.

O seu pessimismo é contrariado pela possibilidade de escrever – de, em vida, se transcender. De ser aquele que está acima de si próprio – no acto da criação. Machado transforma a sua vida neste movimento, neste agir sobre o mundo. Inscrevendo-se, e deste modo escapando ao absurdo cósmico. Há uma dimensão individual onde encontra um propósito, um sentido, um prazer. Uma compensação.

Se é verdade, como se diz num capítulo das *Memórias*, que “O menino é o pai do homem”, atentemos no menino que foi. Ao contrário do herói entediado Brás Cubas, criança-promessa de quem se esperava tudo, a vida do escritor é marcada pela privação. A informação biográfica é escassa, o percurso foi feito silenciosamente. Filho de mulatos forros, nasceu numa sociedade assente na discriminação racial. Nasceu num mundo sem Deus, sem um horizonte de superação ou benefício. Pascal acredita numa redenção pós-morte, Machado acredita nisso terrenamente. “Parecia-lhe que a vida tinha um prêmio ou um castigo exclusivamente temporais”¹³⁴, escreve Afrânio Coutinho em *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaios*.

Não acredita no Criador. Acredita em ser o seu próprio criador. Criar é o mais divino que há. Escrever é para ele uma forma de ressurreição.

Escrever representa igualmente uma libertação da doença, do estigma. Augusto Meyer interpreta esta pulsão de Machado de Assis como uma forma de vingança pelo desamparo, pela injustiça social. Atribui grande importância à epilepsia para a compreensão do carácter solitário e introspectivo do escritor.

Justapomos, do conjunto de ensaios sobre Machado, os seguintes excertos: “O ‘homem subterrâneo’ vive isolado de tudo por estar sempre a dois dedos da morte. Cada crise é um aviso, um mergulho brutal na grande noite, morreu várias vezes antes de morrer. [...] É preciso frisar o sadismo consciente ou inconsciente do qual provém grande parte da sua

¹³³ Meyer, A., *Machado de Assis*, pp. 14, 19

¹³⁴ Coutinho, A., *A Filosofia de Machado de Assis E Outros Ensaios*, p. 132

vibração criadora. [...] Convém imaginá-lo, aqui, ao chegar a casa depois do expediente, gozando as compensações do papel em branco. A letra nervosa come a fôlha aos poucos, a timidez do homem se derreteu em contacto com a super-realidade imaginada pelo demónio íntimo, sente-se agora no seu elemento, respira folgado, prepara as frechadas contra a vida madrastra, contra as personagens ou contra o leitor.”¹³⁵

A descrição fílmica de Meyer tem os seus planos mais contrastados quando imaginamos Machado a desferir flechas. Numa atitude de combate. Contra. E porquê contra? Porque há uma necessidade de curar uma ferida narcísica. Tornou-se um “mulato aristocratizado pela cultura” (como se lê em Meyer). Tornou-se alguém que sutura feridas com a alegria de criar.

Criar: o oposto de destruir.

O reconhecimento em vida: fundou e foi o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras (1896).

É, além do mais, a escrita o que lhe permite lidar com o imenso absurdo da vida. É assim que lhe responde e lhe dá forma. Rasga o manto espesso da incompreensão, da noite escura em que todos somos homens que vão morrer. “Vejo no drama de Machado de Assis o velho drama do pensamento que julga a vida e a condena, mas continua a ser um pobre escravo do instinto vital. A única solução lógica para o pessimismo é o suicídio, diria o Conselheiro, o do Eça. Transformar em obra de arte o próprio desespero ainda pressupõe aceitar a fatalidade da ilusão, renovando o suplício da esperança.”¹³⁶

Esperança: fixa bem esta palavra, caro leitor. Por mais fugidia, por mais remota, por mais encantatória que seja, um escritor e um personagem alimentaram-se dela. Brás Cubas voltou para escrever, mofar do mundo, deixar rabugens de pessimismo. Para Machado, a escrita constituiu um instrumento de vida, uma forma de se libertar da morte, ou seja, de continuar vivo, de estar vivo.

À semelhança de Suetônio, o autor latino que escreveu *As Vidas dos Doze Césares*, e a que alude no capítulo IV, legou as vidas de césares para a posteridade. Brás Cubas é um deles.

¹³⁵ Meyer, A., *Machado de Assis*, pp. 96, 25, 28

¹³⁶ Meyer, A., *Machado de Assis*, p. 52

Se as *Memórias* têm um avançar escaganifobético, decidimos também nós fazer o percurso num passo desalinhado, contra o caminho. Já abundantemente se falou de Brás Cubas hesitar entre o berço e a campa para começar o relato das suas *Memórias*. Também se disse que há uma sabotagem das noções de começo e de fim – de um livro, de uma vida, de uma tese – que perpassa o romance e esta dissertação. Propusemo-nos então fazer uma inversão do caminho proposto pelo narrador e não começar a sua leitura pelo começo. Começámos pelo fim. Quisemos experimentar a velocidade ao contrário, perceber se existia uma temperatura diferente daquela que é sentida no começo do livro.

Se o último capítulo, “Das Negativas”, for o primeiro a ser lido, e “A Semidemência” o segundo, e “Dous encontros” o terceiro, e por aí adiante, a impressão que fica pendurada no nosso trapézio é a de que a morte e a loucura são os temas dominantes.

Os últimos capítulos do romance são como um longo cortejo fúnebre. Morrem todos (ou quase). Parece que Brás Cubas se vai despedindo das pessoas que com ele fizeram vida e sentindo, de cada vez, o estremecimento de quem espera a sua vez. São, por esta ordem, D. Plácida, os da vala comum, Lobo Neves, Marcela (e a morte entrevista de Eugénia, no mesmo capítulo) e por fim Quincas Borba.

Quincas surge como uma sombra que não se desapega do narrador. O velho amigo do colégio é o alter-ego megalómano de Brás, aparição da Sandice que toma na casa o lugar da Razão, a “loucura [que] entra em todas as casas”¹³⁷. Sendo que a casa, neste caso, é a cabeça de Brás Cubas.

Pouco antes de morrer, queimou o manuscrito do Humanitismo, que tinha intenção de recomeçar, qual manta de Penélope. Quincas foi, em especial na fase final da vida de ambos, aquele que o incentivou a romper com o marasmo, que lhe acendia o ímpeto cesariano: “Lutar. Podes escachá-los ou não; o essencial é que lutes. Vida é luta. Vida sem luta é um mar morto no centro do organismo universal”¹³⁸.

O fantasma da loucura, tema omnipresente na obra de Machado de Assis, tem uma expressão viva na parte final das *Memórias*. Não por acaso, no último capítulo, Brás põe entre as vantagens não padecer da “semidemência” de Quincas (no capítulo anterior, o da morte do amigo, apesar de o capítulo se chamar “Semidemência”, deixa na prosa cair o semi,

¹³⁷ MPBC §CLIII

¹³⁸ MPBC §CXLI

e diz dele que “vinha demente”, “sabia que estava louco”). O filósofo do Humanitismo morreu a dizer que “a dor era uma ilusão”. Seria? Ou teria a dor comido a ilusão de Brás?

Pouco acima, o capítulo “O Alienista” devolve-nos ao famoso conto homónimo de Machado, a Simão Bacamarte, o louco que cria que os outros estavam loucos. Este recurso ao personagem do alienista é uma declinação da prática usual de Machado, que deixa personagens pelo caminho, factos incompletos, pontas por atar, indícios enigmáticos que só o tempo pode aclarar. O mesmo com palavras. Como se glosasse um mote. E como se vida fosse uma estrada circular, onde reencontramos os temas e as pessoas que em algum momento apareceram ao caminho.

45. O que não escapou a William Kentridge

Esta ideia de caminho (e de circularidade de caminho) não escapou a William Kentridge, o artista plástico que fez uma peça dedicada a Machado de Assis, centrada nas *Memórias*.

O vídeo¹³⁹ consiste numa imagem apressada da edição original da obra sobre a qual a figura de Kentridge se passeia, em atitude ensimesmada. Alguns capítulos vão sendo destacados, como “De como não fui ministro d’ Estado”, “Ao leitor”, bem como excertos da obra. Estes destaques são feitos na página da esquerda. O artista não sai da página da direita, do seu passo miúdo, preso dentro do livro. Preso dentro da sua cabeça. O vídeo, que tem dois minutos, um princípio e um fim, pode ser apresentado num contínuo, reforçando a ideia de movimento ininterrupto de que as *Memórias* vivem.

¹³⁹ Link do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=txUdcwFLHZ4>

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lisboa, Edições Cotovia, Lda., 2005, citado como *MPBC*

ASSIS, Joaquim Maria Machado de, *Epitaph of a Small Winner*, Trad. William L. Grossman, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2008

BAPTISTA, Abel Barros, “O desdém dos finados”, in: CHAVES, Vânia Pinheiro, MOREIRA, Lauro, CARDOSO, Solange Aparecida (Org), *Lembrar Machado de Assis 1908/2008*, Lisboa, Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa e Missão do Brasil junto à Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, 2009, pp. 21, 28

BAPTISTA, Abel Barros, posfácio: “O Romanesco Extravagante”, in ASSIS, Machado, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pp. 317, 332

BLOOM, Harold, *Gênio*, Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2014

CONSTÂNCIO, João, *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*, Lisboa, Edições Tinta da China, 2013

COUTINHO, Afrânio, *A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaios*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de, *Freud e Machado de Assis – Uma Interseção entre Psicanálise e Literatura*, Rio de Janeiro, Mauad Editora Ltda, 2001

FREUD, Sigmund, *Luto e Melancolia*, Trad. Marilene Carone, São Paulo, Cosac Naify, 2011

MEYER, Augusto, *Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Edição da Organização Simões, 2ª edição, 1952

NIETZSCHE, Friedrich, *O Nascimento da Tragédia e Acerca da Verdade e da Mentira*, Trad. Helga Hooek Quadrado, Lisboa, Relógio d' Água Editores, 1997

NIETZSCHE, Friedrich, *Para a Genealogia da Moral*, Trad. José M. Justo, Lisboa, Relógio d' Água Editores, 2000

PESSOA, Patrick, *A Segunda Vida de Brás Cubas – A Filosofia da Arte de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Rocco, 2008

PUJOL, Alfredo, *Machado de Assis – Curso Literário em Sete Conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo*, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007

RODRIGUES, Antenor Salzer, *Machado de Assis – Personagens e Destinos*, Rio de Janeiro, Bom Texto Editora e Produtora de Arte, Ltda, 2008

SCHWARZ, Roberto, *Um Mestre na Periferia do Capitalismo. Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Duas Cidades/Editora 34, 2º edição, 2000

SCHOPENHAUER, Arthur, *O Mundo como Vontade e Representação*, Trad. M. F. Sá Correia, Porto, RÉ-S-Editora, data não especificada

SCHOPENHAUER, Arthur, *Metafísica do Amor*, Trad. Delfim de Brito, Lisboa, Guimarães Editores, 2002

SONTAG, Susan, Prefácio, in *Epitaph of a Small Winner*, Machado de Assis, Trad. William L. Grossman, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2008

Agradecimentos

Esta tese, como todos os trabalhos, é devedora da energia, do tempo e da generosidade de muitos.

Sou grata ao Prof. João Constâncio e ao Prof. Abel Barros Baptista, orientador e co-orientador desta tese, pela disponibilidade, um rigor que incita ao fazer, e pelo empenho.

Sou grata à Prof. Maria Filomena Molder, que me ajudou, além do mais, que é tanto, a decidir o tema da tese quando me fez ouvir a minha inclinação original.

Sou grata a Isabel Moreira da Silva e a Patrícia Garcia Pereira pela procura das flores, a Manuela Correia pela discussão do luto e melancolia de Brás Cubas (a partir de Freud), a Joana Villaverde por me mostrar a peça de William Kentridge.

Sou grata aos amigos, colegas e família.

A inclinação original: poderia dizer que começou quando fui aluna do Prof. Abel Barros Baptista e senti o espanto de ler com ele Machado de Assis (que conhecia dos contos e de *Dom Casmurro*, mas não desta maneira). Poderia dizer, também, e sintonizada com as presenças misteriosas das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que uma ligação se estabeleceu porque Brás Cubas e eu nascemos no mesmo dia (20 de Outubro)... Mas qualquer explicação ficaria incompleta se não dissesse que a inclinação para os temas do romance resulta da morte da minha avó materna, Aurora. Foi com o seu desaparecimento que pela primeira vez me confrontei com a “morte da pessoa amada”, de que fala Machado de Assis, e me interroguei *de facto* sobre muitos dos problemas que aqui são abordados.

Faltam-me as palavras para dizer o quanto devo ao José António. Por me dar vontade de viver, e nisso abotoar a melancolia e tornar possível o meu ímpeto cesariano.

